الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

مندور الإنسان

بقلم الدكتور شكري فيصل

كان اليما الى ابعد حدود الالم هذا النبأ الذي سمعته هنا ، في أقصى المغرب ، ينعي في ايجاز انسانا متميزا من الناس في وطننا العربي كله خلال هذه الخمس والعشرين سنة الاخيرة .

وما أدري كيف كنت بعد ذلك أخرس المذياع في حركة من هذه الحركات العنيفة التي نأتيها حين نكون مغضبين أو مزعجين ، لأعرض هذه السنوات منذ عرفت الدكتور مندور ، يرحمه الله ، في القاهرة حتى كان لقاؤنا الاخير في بغداد .

أكان اذن هذا اللقاء في مؤتمر الادباء من بعض تصاريف القدر العجيبة التي يسوقها ارهاصا بما يكون من ورائها ، على غير تنبه منا ولا علم ؟

ـ ١ ـ

في عام واحد واربعين او اثنين واربعين ـ لا أكاد اطمئن الى تحديد ـ كنا مجموعة فتية متوثبة على مقاعد الدراسة في كلية الاداب في القاهرة ... عرفت فيها كل مقعد ، ودخلت كل مدرج ، واستمعت الى كل استاذ .. وما أحسب ان القاهرة ـ قاهرة ما قبل ١٩٥٢ ـ شهدت كمثل هذه المجموعة التي كانت فيها انذاك ـ في الازهر والجامعة ـ من كل اطراف الوطن العربي والبلاد الاسلامية ، من اندونيسيا الى شطآن الاطلسي .. وفي تلك الفترة ظهرت أول جمعية للطلبة العرب بهذا الاسم اصطلح على العمل لها كل اولئك الذين كانوا في القاهرة انذاك من بلاد الشام كلها ومن بلاد المغرب كلها ـ ودعك من اختلاف التسميات ـ ومن العراق والجزيرة وما وراء العراق والجزيرة اين امتدت بك الافاق .

في ذلك العام كان اسم جديد يطرق اسماعنا الى جانب الاسماء اللامعة الكبرى التي كنا نحيا في ظلالها في كلية الاداب : الدكتور طه حسين والاستاذ امين الخولي أمد الله في عمرهما ، والمرحومين الاساتذة احمد امين وعبد الوهاب عزام والعبادي وزكي حسن وأحمد ضيف ومن كان يواكبهم من هذا الرعيل الاول .

كان هذا الاسم هو اسم مندور .. عرفناه في هذه الاحاديث التي كانت تدور بيننا في المساء ـ حين كان يؤوينا الليل في مضاجع معهد التربية في « الاورمان » نعرض ما كان من حصيلة اليوم ـ على انه قضى في باريس عشر سنوات يدرس الادب والنقد ، وان دراساته لم تكن من هذه الدراسات الضيقة التي تلتزم موضوعا لا تكاد تغادره ، وانما كانت دراسة متدفقة ، مترابطة ، تضرب في كل اتجاه يساعد على انمائها واغنائها ، وانها لذلك دفعته الى ان يدرس الاداب الفرنسية وما يتصل بها من لغات قديمة ، والتفتت به الى بعض الدراسات الصوتية واللغوية في سبيل استكمال نظرته الى مباحثه النقدية الاصيلة .

وحين التقينا به ، شبابا متطلعين الى هذه النماذج المثلى ، لم نلتق في حصة من هذه الحصص الرسمية ، وانما دعوناه انذاك الى محاضرة تلقى في غرفة من غرف الكلية .. محاضرة خاصة كان اكثر الذين حضروها من هؤلاء الفتيان الذين كانوا يذرعون انذاك كل يوم الطريق بين المكتبة ـ مكتبة الجامعة ـ وبين الكليات في القاهرة ويشغلون اليوم مراكزهم القيادية والتعليمية في كل انحاء الوطن العربي من فاس والرباط ، رباط الفتح ، الى بغداد والموصل ، الموصل الفيحاء .

ـ ٢ ـ

وكان الانطباع الاول الذي عاش في ذهني منذ ذلك اليوم انك امام انسان فذ يملأ عليك نفسك من أقطارها كلها : الدراسة ، والعمق ،

والاصالة ، كلها منثورة على بساط انساني رفيع ، خلوق ، مهذب .. معروضة في بيان غض ، ريان ، تصطلح على صياغته الفكرة ، والعاطفة، والتهويمة البديعة التي كان يبدو ان الدكتور مندور يجاوز بهـا من حوله الى آفاقه الخاصة الشرود .

أن أكون أعجبت بالدكتور مندور كأستاذ مثقف غني الثقافة ، ذلك شيء أنطوي حياء وأنا أسوقه في هذه الكلمات .. فقد بدا لنا الدكتور مندور قمة من القمم في دراساته الادبية والنقدية والمقارنة ، وفي متابعته الفكر الغربي في امتداداته المختلفة .. ولكنني لم أملأ عقلي وقلبي من الاستاذ المثقف ، وانما ملأت قلبي وضميري من الانسان الذي كانت انسانيته نسغ حديثه وتفكيره وانطلاقه .

وقلت في نفسي : دم جديد في كلية الاداب جدير أن يصل بين الجيلين ـ فقد كنا نحس فرق ما بين هـذين الجيلين احساسا غائما لا هو الى الوضوح المطلق ولا هو الى الغموض المطلق ـ .. واسلوب جديد في النظر الى الاشياء ينضاف ويتفاعل مع مجموعة الدمـاء والاساليب التي كانت انذاك في الجامعة في ذروة تجمعها ـ سقيا لتلك الايام ـ قبل ان تنشطر الجامعة بين القاهرة والاسكندرية ، وفي ذروة انطلاقها يوم كان الانتـاج : انتاج المؤلفات وانتاج الاجيـال المثقفة الجديدة ، هو غاية همها .

ـ ٣ ـ

وعدنا نتعلق بالدكتور مندور ونستمع اليه في كل فرصة : فتيانا وفتيات .. فكيف تذكر هذه الانسة المجدة الذكية المرهفة الخلوق التي زاملتنا في سنوات الليسانس الاربع ـ لك الله أيتها الارملة المفجوعة ـ الانسة ملك عبد العزيز مجالسنا الاولى مع الدكتور مندور واحاديثه الطلقة وتدفقه الآسر حين يتفقد واشاراته الهامسة حين يشير في غرف كلية اداب وفي مدرجاتها ، وفي انحاء من المكتبة .. وكيف يذكر هؤلاء الذين كانوا جيلا قبلنا متقدما علينا وكانـوا يشرفون على جناح قسم الدراسات من المكتبة أو يلتقون فيه ، والـذين كانوا يحيطوننا ، نحن الطلبة العرب ، في كلية الاداب بكل حبهـم وودهم ورعايتهم ، عنيت الاساتذة الاهواني وظاظا والقط وخلف الله ـ مناقشات الدكتور مندور، واثاراته ، والهواء الجديد الذي جعله يتخلل جـدران كليـة الاداب وغرف الدراسة فيها .

ـ ٤ ـ

ومرت فترة كانت فيها كليـة الاداب أضيق من ان تتسع لكل انسانية الدكتور مندور .. فقد أحس الرجـل الانسان انه اذا كان انقطع للدراسة عشر سنين يحنو عليه هذا الوطن ، ويقدم له وهو في باريس كل ما يستطيع ان يقدم ـ فانه لن يكافىء هذا الوطن ولن يكون وفيـا للامانة الوفاء الاكمل اذا ظل حبيس حدود كلية الاداب .. لن تتسع ساعات الدروس بهؤلاء الذين يلتقـون فيها لكل الذي كان يملأ قلبه ... ولعـل المفارقـات التي أحسها ـ يا مـا أشد قدرته على الاحساس ـ بين المجتمعات المتقدمة في الغرب والمجتمع المقيد ، المثقل، البطيء ، الذي كان جبهه في مصر ـ لعل هذه المفارقات أذكت عنده اندفاعه .. فاذا هو يغادر الكلية أو يوشك أن يغادرها ، لينضم الى هذا التيار الذي كان جناح من أجنحة « الوفد المصري » يتبناه ويدعو اليه .. واذا الدكتور مندور يتسلم جريدة « الامة » ويكتب افتتاحياتها فتكون هذه الافتتاحيات ـ فيما أحسب ـ بعض وقود الثورة الكبرى التي كانت بعد عام ١٩٥٢ .. وقد أصفى مندور على مقالاته هذه ما كان يثور في نفسه من رغبات نحو مستقبل وطنه ، ومن نقد لحاضره ، ومن تبرم بواقعه ، وأشاع كثيرا من المفاهيم والاراء والنظرات .. الذين سيعنون بالتأريخ الدقيق للحياة في القاهرة انذاك وللانتقال الـذي كانت تعانيه وللزحف البطيء نحو التحويل وللاهداف البعيدة التـي كانت تتلامح لعينيها ـ جديرون ان ينظروا ما كان من اثر الدكتور مندور في ذلك في مقالاته التي لا حصر لها .

ولكن مندور لم يكن عنيف الولاء الى جانب سياسي بعينـه .. لم يكن ـ على انه يكتب في صـوت الامة ـ يصدر عن تفكير حزبي ضيق .. وحين كان ينظر الى الحزب او الـى الشعب فانه لم يكن ليتردد ، كانسان مثقف كبير القلب ، لحظة واحدة في أن يضع الشعب أولا لان الشعب هو النبعة الاصيلة ، هو الكنز الذي لا يجمد ولا يتحجر ولا يدركه الزيف ولا الانحراف .. ولـذلك لم يكن مندور « وفديا » بهذا المعنى الذي كان يفهمه الناس انذاك من الاحزاب .. ولكنه أحس هذا التجاوب بينه وبين جناح من الوفد فانطلق معه او قل ـ دون كبير احتراز ـ انه انطلق به .. لم ينطلق قائـدا « سياسيا » ولا جنديا « حزبيا » ولكنه انطلق انسان مجتمع .. انسانا ثائر القلب ، متألما ، ينظر الى كلزاوية من زوايا مجتمعه ويرى « السياسة » حصيلة وليست أصلا ، وجها من وجوه مشاكل الجماعة لا المشكلة الرئيسية فيها .

وعلى أنه خاض في « صوت الامة » في بعض التفـاصيل التي كانت تطرحها الحياة السياسية اليومية ، غير انه كان يعالجها من هذه الزاوية الانسانية الاجتماعية التي كان وراءها عقله وقلبه واحاسيسه.. ولذلك ظل الدكتور مندور أثيرا عنـد الناس جميعا ، وفديين وغير وفديين ، محببا اليهم ، للذي يقوله ويخطه ، اثره وخطره .

اني أوشك أن أذهب الى القول بأن مندور فرض التيار الاجتماعي ـ أو شارك في فرضه الى حد كبير ـ على الحركة السياسية في هذه الفترة التي كان يكتب فيها هذه الافتتاحيات (1) .

ـ ٥ ـ

ولم ينفصل الانسان السياسي عن الانسان الاديب .. كان الادب كيانه الذي نازعه عليه مجتمعه ، ولذلك ظل مربوط الاواصر بالحيـاة الادبية .. وكانت مقالاته في مجلة الثقافة ـ رعى الله الاختين الرسالة والثقافة ـ آنذاك هي التي تعكس كيانه الادبي وتعبر عنه .

ولكن الدكتور مندور لم يقصر عمله الادبي على مجالات ضيقـة محدودة في الحياة الادبية على نحو ما كان شأن كثيرين من العاملين في الحقل الادبي ، وانما دفعته انسانيته الى ان ينظر في الانواع الادبيـة الاخرى التي لها اثرها في حياة الانسان وفي حياة الناس .. ومن هنا، فيما احسب ، انطلق يولي المسرح عنايته ، وكانت له في ذلك اثار ضخمة

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

(1) اني أنتهز هذه الفرصة لاقترح عـلى المجلس الاعلى للاداب والفنون أن تجمع هذه المقالات ـ حصرا او اختيارا ـ وان تطبع فـي كتاب مستقل . ولعل المجلس بعد ذلك يفكر في اصدار مجموعة آثـار مندور في طبعة موحدة دون أن تضار في ذلك حقوق الاسرة .

ظلّ فكره يلمع حتى الموت !

بقلم عبد الكريم غلاّب

حينما نعي الناعي الـى استاذي وصديقي الدكتور محمد مندور ، ارتسمت امامي صورتان طافحتان بالتعبير، صورة محمد مندور في ابهاء كلية الاداب بالقاهرة ، وهو يومئذ رجل قوي الجسم مفتول العضلات وقاد الذهن ، وقد عاد من غربته الدراسية بفرنسا ، فملأ الاسماع وملا العقول ، واقتحم الميدان العلمي اقتحام من يحمل رسالة يسعده ان يؤديها . وصورة محمد مندور في ابهاء مؤتمر الادباء العرب بالعراق في النصف الثاني من فبراير شباط الماضي ، وهو يومئذ شيخ بطيء الخطا ، زائغ النظرات ، منهوك الجسم ، مهموس الصوت ، مرتعش اليد .

وقد بكى قلبي لمحمد مندور وانا اقدم اليه التلميذ الصديق فينعم النظر ويحد الذهن قبل ان يتعرف علي ، فقد ادركت يومئذ ان الرجل انتهى ، لان الموت ساعتئذ كان يطل من عينيه ، ولو ان التحدي كان ما يزال يظهر في الفكر اللماع والذكاء الوقاد والارادة القوية في الحياة والتعبير المعبر اللماع عن الفكرة الكبيرة باللمحة الدالة .

وجلست الى الدكتور مندور في سهرات طويلة الامد بعد ان كان المؤتمر ينتهي منا وننتهي منه ، فكانت فكرة من المؤتمر تفتح موضوعات السهرة ، وكان ينطلق على ضعفه ووهنه وانخفاض صوته يتحدث في الادب والثقافة ويشرح وجهات نظره في المسرح والقصة والرواية والقصيدة، ويخوض معركة الجديد والقديم ، متجولا في الانتاج العالمي القديم والحديث متحدثا عن أدب اليونان وقصصهم ومسرحياتهم ومآسيهم وملاهيهم ، منتقلا الى أدب الفرنسيس والانجليز والايطاليين والعرب ، ضاربا الامثال بعشرات الكتب والقصص والمسرحيات والقصائد والادباء والشعراء .

ونمل حديث الادب فننتقل للفكر والسياسة والرجال وتجد الرأي السليم والتوجيه النافع والثقة بالاجيال القادمة ، وتقديس الحرية ، والسمو بالديمقراطية ، واحترام كرامة الفكر ، والايمان بحرية القلم وكرامة الكاتب .

وتعود بي الذاكرة الى ايام التلمذة ، فأجلس الى استاذ الادب الفرنسي الدكتور مندور واتحسس لاول مرة حلاوة الكلمة وروعة التعبير وصدق المقارنة ، وتبهرني سعة الافق وشمولية الفكر وعمق الاطلاع .

كان استاذا حديث العهد بالاستاذية ، ولكنه كان يهدف قبل كل شيء الى تربية الذوق في تلاميذه ، والى فتح آفاق تفكيرهم على الاداب العالمية .

وكان يهدف قبل هذا وذاك الى تربية الحس الثوري في الادب ، فما يزال منذ عرفته في فصل الكلية حتى جلست اليه في (كواليس) المؤتمر ينعي على الشعراء دق الطبول واللجوء الى المبالغة السخيفة واللفظ الرائع الذي لا يحمل معنى والبهرجة الزائفة التي تزري بمعنى الشعر ، وما يزال يؤمن بالتعبير الهامس حتى كان له مذهب في النقد عرف بالفن الادبي المهموس ، وقد الف كتابا عن الادب المهموس كان من خير ما انتج .

وعرفته متحديا قوي التحدي ، فقد عاد يحمل تسع شهادات من فرنسا في الادب والنقد والموسيقى الادبية ، ولم تكن احداها تحمل أسم « الدكتوراه » فقيل له : مكانك ليس هنا ، فليس بين اساتذة الكلية غير « الدكاتير » وترك كل ما درس ليكتب رسالة عن « النقد الادبي عند العرب » ما تزال احسن ما كتب عن الموضوع ، واصبح اسمه « الدكتور محمد مندور » بدلا من : محمد مندور ، وقيل له ساعتئذ : مرحبا فأنت مدرس وستصبح استاذا بعد ان تمر بمراحل الاستاذية .

وكان مدرسا ، ثم ضاق بالروتينيات ، وخرج الى الكفاح السياسي والادبي فدرس في المعاهد ، وكتب الكتب حتى بلغت الثلاثين، ورأس تحرير الصحف والمجلات ودخل البرلمان ، والقى المحاضرات ، وخاض معارك ادبية مع العمالقة وضدهم وما زال يكتب ويحاضر حتى قرأت له منذ بضعة ايام مقالا عن المسرح في روز اليوسف ، وعادت بي الذاكرة والموت يطل من عينيه في فندق بغداد ، وبحثت عن مندور الذي اعرف ، فوجدت الذهن ما يزال متقدا ، ووجدت المعنى المهموس يلقي به في غير جلبة ، ويبتسم بعده ابتسامته الساذجة المعبرة ، ووجدت الفكرة الكبيرة يلقي بها في الجملة القصيرة كأنما يرسل برقيات سريعة ، ووجدت الزمان الذي رسم على وجهه الهرم ونال من جسمه كل منال ينهزم امام اتقاد الفكر ، وغزارة العلم ، وصدق التعبير .

واليوم والناعي يقدم لي برقية نعي الاستاذ والصديق انما نعى الي كل ما عرفت في مندور كرجل فكر وادب وعلم وثقافة ، ولست ارثي مندور الانسان بمقدار ما ارثي مندور الذي اشاد للثقافة العربية مكانا مرموقا ستظل تفخر به بين الثقافات .

وعزاء للارملة الشاعرة ملك عبد العزيز .

الرباط (المغرب)

عبد الكريم غلاب

نشأة الثقافة العربية وصلتها بالتراث الإنساني القديم

بقلم محمد عميد

ــ ١

يتميز العصر العباسي الاول في تاريخ العرب العلمي ــ باتفاق معظم الدارسين ــ بميزتين انفرد بهما على ما سبقه وما لحقه من عصور ، فيتميز هذا العصر بانه قد بدأ فيه وضع العلوم العربية بمعناها المحدد المنظم وقد كانت من قبل بلا تحديد ولا تنظيم ، ذلك ان العلماء لم يفرقوا من قبل تفريقا حاسما بين علم وآخر ، فالثقافة وحدة واحدة ، والعالم يتحدث في الفقه وفي التفسير وفي النحو وفي اللغة وفي الاخبار والاشعار والنوادر ، ولم يكن للحديث في هذه الامور منهج منظم يحكم من يتحدث او يؤلف في موضوعه في اطار معين ، وانما هي جزئيات يتناولها اولو العلم كيفما اتفق ، فمن تحدث في الفقه تحدث فيما يعرض له من مسائله اجتهادا من القرآن والسنة ، ومن اقرأ النحو او الف فيه تناول مسائل متناثرة قصيرة النفس .

وفي العصر العباسي الاول بدأ وضع العلوم بطريقة محددة منظمة، يقول الذهبي : « وكثر تدوين العلم وتبويبه ، فدونت كتب العربية واللغة والتاريخ ، وايام الناس ، وقبل هذا العصر كان الائمة يتكلمون من حفظهم ، او يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة » (١) فالذهبي يقرر بنصه السابق ان العلوم قد دونت محددة منظمة ، وان العلماء قبل هذا العصر لم يؤلفوا بالمعنى السابق بل كانوا يتحدثون من ذاكرتهم ، او يملون من صحف غير مرتبة ، وان كنا لا نستطيع ان نحدد بداية ذلك بالتاريخ السياسي للدولة العباسية (١٣٢ هـ) فالعصور العلمية لا يمكن تحديدها تحديدا قاطعا كالعصور السياسية ، بل نقول بالتقريب : ان التأليف العلمي العربي قد بدأ بصورة منظمة مستقلة منذ بداية القرن الثاني .

وقد كانت هذه ميزة لهذا العصر على ما لحقه من عصور ، ذلك انه وضع البذور العلمية الاولى التي بنى عليها من جاء من بعد ، فقل ان نرى علما اسلاميا نشأ من بعد ، ولم يكن له اصل في هذا العصر ،وضع تفسير القرآن ، ووضعت علومه ، ووضع علم النحو ، ونما حتى الف فيه سيبويه كتابه المشهور ووضعت كتب اللغة ، ورسم خطتها الخليل ابن احمد ، بل بدأ البحث في الفلسفة والتاريخ ، والطب والفلك وغيرها (٢) .

واما الامر الثاني الجديد والخطير في هذا العصر فهو حركة الترجمة التي صاحبت بداية البحث في هذه العلوم ــ وهي التي تهمنا بصفة خاصة في هذا المقال ــ ذلك ان حركة التأليف العلمي العربية قد تأثرت الى حد كبير ــ في الدارسين وفي مادة الدراسة ــ بالثقافات الاجنبية التي عاصرتها وسبقتها في الزمن. ويحدد السيوطي اول خليفة بدأت في عهده الترجمة بقوله : قال محمد بن علي الخراساني : المنصور اول خليفة قرب المنجمين ، وعمل باحكام النجوم ، واول خليفة ترجمت له الكتب السريانية والاعجمية بالعربية ، ككتاب كليلة ودمنة ، واقليدس (٣) ، واذا كان من روى عنه السيوطي يغفل المجهودات العلمية التي تمت بعيدا عن الجهات الرسمية من قبل ، فانه يدل بما قاله على عناية الخلفاء العباسيين بالترجمة وتشجيعها من جهة ، وعلى قوتها وتأثيرها كجانب هام من جوانب الثقافة في عصر المنصور وبداية التأليف من جهة اخرى .

والثقافات التي صاحبت الفكر العربي في تلك الفترة هي الفارسية والهندية والهلينية ، وساتناول هذه الثلاث باختصار ــ تسمح به طبيعة المقال ــ مبينا كيف حدثت الصلة بينها وبين التفكير العربي في فترة التأليف العلمي التي سبق ذكرها ، ثم مدى تأثيرها فيمن قدموا جهودهم العظيمة في هذه الحركة الرائعة ، واخيرا نتبين في ضوء هذا البحث ما يمكن ان يفيده منه الباحثون والقراء .

٢ ــ الفارسية

غزت الجيوش العربية بلاد الفرس في عهد الخليفة الثاني عمر ابن الخطاب ، وخضعت هذه البلاد حربيا بعد موقعتي القادسية ونهاوند ، وبدأ بين الشعبين العربي والفارسي عهد جديد ، وعلاقات فكرية واسعة المدى خطيرة النتائج ، فانتشر الاسلام بين الايرانيين انتشارا سريعا ، لما كانوا يعانونه من تخلف ديني ، وتحكم طبقي ، كما صاحبه انتشار اللغة العربية ، فاصبحت هي اللغة الرسمية لشئون الدولة ، والصلة بين الفاتحين والايرانيين . ويهمنا ان نعرف الى اي مدى كان تأثير الناحية الفكرية لاندماج الفرس بالعرب بعد فترة كافية لنضج هذا الاندماج وثباته استغرقت تقريبا القرن الاول الهجري كله .

ويمكن ان نقول باختصار : ان الفرس الذين اسلموا قد اثروا في الثقافة العربية تأثيرا قويا بما قدموه من ابحاث ، وافكار خصبة ،على حين تأثر لسانهم الفارسي بنفس القوة باللغة العربية .

اما تأثيرهم في الفكر العربي والتأليف العلمي ، فلم يكن ذلك لانهم نقلوا مناهج واصولا ومادة علمية كانت معدة لديهم من قبل ، فطبقوها على الثقافة العربية ، وغذوها بها ــ كلا ، لم يكن الامر كذلك ، بل ان حضارة الفرس العريقة التي كانوا يعيشون فيها من قبل قد اكسبتهم استعدادا ذوقيا وفكريا ، وتهيؤا حضاريا عاشوا فيه طويلا من قبل ، وعندما حل ميعاد التأليف العلمي العربي تقدم منهم في هذا الميدان من اثروه ونموه ، فزاملوا غزاهم المعتزين بلغتهم في الكتابة بهذه اللغة ، ودخلوا معهم ثقافتهم مؤلفين مثلهم ، لا بما ترجموه من ثقافة كانت معدة لديهم « فالنقل عن الفارسية كان قليلا ، وكان ميدانه ضيقا ، فقد انحصر في بعض الكتب الادبية التي نقلها علماء مثل ابن المقفع الى العربية ، كما فعل في كتاب تنسر » (٤) .

وقد غالى بعض المستشرقين في نظرته لما قدمه الفرس للثقافة العربية ، فراح يدل بدراساتهم العلمية في التأليف العربي ، فيقول ج. براون : « خذ مما يسمى في العادة بعلوم العرب من تفاسير وحديث وكلام وفلسفة وطب ومعاجم لغوية وتاريخ وتراجم ، بل ومن نحو عربي ما ساهم به الفرس من اعمال ، تجد ان خير ما كتب من هذه الاعمال قد تولوه » كما راح بعضهم الاخر يدل بالاسماء الفارسية اللامعة في مجال التأليف ، وان العرب مدينون بكل الامتنان لعلماء الفرس ، فيقول :

(١) تاريخ الخلفاء ص ١٠٢

(٢) راجع : ضحى الاسلام ج ٢ ص ١٣

(٣) تاريخ الخلفاء ص ١٠٥

(٤) تراث فارس (مجموعة مقالات للمستشرقين) ــ مقالة اسلام الفرس ، ص ٢٤

« ولا مجال هنا لسرد طائفة جافة من الاسماء ، ولكن يمكن توضيحقولنا بامثلة قليلة اذا ذكرنا ان الاسماء الاتية كانت لعلماء من الفرس،سيبويه (ت ٧٩٣ م) الكسائي (ت ٨٠٥ م) الفراء (ت ٨٢٢ م) وهؤلاء كانوا من النحاة ، ومن اللغويين،ابن قتيبة (ت ٨٨٩ م) والجوهري (ت ١٠٠٢م) وابن فارس (ت ١٠٠٥ م) » واستمر بعد ذلك في عد قائمة طويلة باسماء الفقهاء والشعراء والكتاب والجغرافيين والمؤرخين والفلاسفة(٥).

ولا ينكر احد ما قام به هؤلاء العلماء الافذاذ من مجهودات علمية تستحق الثناء والتقدير ، بجانب الاف العلماء من العرب الخلص فيكل مجالات العلوم مثل « ابي عمرو بن العلاء المازني » (ت ١٥٤ ه) والذي يطلق عليه صفة « استاذ الاساتذة » والخليل بن احمد الازدي(ت١٧٠ه) وهو استاذ سيبويه ، وثقة اللغة سعيد بن اوس الانصاري (ت ٢١٥ ه) وغيرهم في كل فنون المعرفة العربية ، فقد دخل الجميع ميدان التاليف العلمي وتزاملوا في انتاج هذا التراث العظيم باللغة العربية وفي رعاية الاسلام .

فاذا ما ركزنا على الجانب اللغوي خاصة عرفنا قيمة الرأيالشائع الذي يتخذ من تقدم البصرة فيه دليل مزية للفرس على هذا الجانب الهام من ثقافتنا ، والذي يردده كثير من المستشرقين ، ويتابعهم فيه غيرهم من الدارسين ، اذ ينسب فون كريمر Von Kremer نشأة النحو العربي وابحاثه الى غير العرب ، فيقول « وهناك رواية يتناقلها الناس في اغلب الاحيان ، وبمقتضاها كان تسرب الفساد الى اللغة العربية في البصرة هو السبب في ضرورة وضع قواعد النحو لانقاذ اللغة العربية من الاضمحلال والفساد في المستقبل ، ولا حاجة بنا هنا الى القول بان هذه الرواية لا يعول عليها اطلاقا ، ولا اساس لها،فالنحو العربي من وضع الاجانب من الآراميين والفرس » (٦) فهذا الرأي يأخذ المسألة من وجهة نظر جانبية منحازة ، تماما مثل الرأي الاخر الذي انكره « كريمر » والذي يرى ان العرب هم اصحاب كل الفضل في هذا الموضوع ، فمن الحق ان كلتا الطائفتين قد ساهمت في ذلك بعد ان اندمجتا في اطار الوحدة الدينية واللغوية ، ولا داعي لاطلاق لفظالاجانب على غير العرب ـ فقد تعربوا بدخولهم الاسلام وحديثهم بالعربية،وفي ذلك يقول احد المنصفين : ولا يمكن ان نعرف على وجه التحقيق اولئك الذين بدأوا بدراسة فقه اللغة العربية ، ومن المحتمل ان الاجانب والفرس ، بصفة خاصة قد قاموا بوضع الاساس في ذلك ، ولكن ذلك ما كان يتم لهم لولا معونة العرب الصادقة (٧) ، ففي هذا الجانبالهام من ثقافتنا لا يخرج الامر عما سبق من ان جهد الفرس كان جهد المزاملة لا الاستاذية ، جهد المشاركة لا النقل و التفرد بابداع واختراع .

اما تأثر اللغة الفارسية بالعربية ، فقد تقدم ان الفرس قد اعتنقوا الاسلام ، وتحدثوا العربية ، واللغة الفارسية التي كانت قبل الفتح قد انهارت تماما بعد الفتح ، وتلاشت في لهجات التكلم العامية ، واللغة الادبية الفارسية التي نشأت بعد ، قد نشأت في كنف العربية وتحت وصايتها . فكان من الطبيعي ان تتأثر تأثرا كبيرا وعميقا بلغة الفاتحين العرب في مفرداتها واصطلاحاتها وبلاغتها ، بل وفيقواعد نحوها احيانا، مما يعرفه جيدا الدارسون لكلتا اللغتين في عصرنا الحديث .

من هذا العرض الموجز نتبين الحقائق التالية : ان الفرسدخلوا التاليف العلمي مجتهدين كما دخله العرب ، ولم يكن لثقافتهم السابقة كبير تأثير ، كما نتبين ايضا سوقية ما يشاع من فضلهم المتفرد على الدراسات اللغوية العربية ، بل ان الامر بالعكس حيث اثرت العربية في الفارسية اعمق التأثير .

(٥) راجع هذا الموضوع في السابق ص ٢٦٤ ـ ٢٦٥

(٦) الحضارة الاسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الاجنبية ص ٩٠

(٧) انظر : الحضارة العربية ص ٦٩

٣ ـ الهندية

بدأت الصلة السياسية بين العرب والهنود بالفتح العربي ،وكانت هناك صلات تجارية بينهما منذ آماد بعيدة . بل ان ذلك في رأي بعض الباحثين ، كان احد الطرق التي عبرت عليها ثقافة اليونان الى الهند قديما .

وقد راود الفتح الخليفة الثالث عثمان بن عفان . ويحكي البلاذري: انه لما ولي عثمان بن عفان ، وولي عبدالله بن عامر بن كريز العراق،كتب اليه يأمره ان يوجه الى ثغر الهند من يعلمه ، وينصرف اليه بخبره ، فوجه حكيم بن جبلة العبدي ، فلما رجع اوفده الى عثمان ، فسأله عن حال البلاد ، فقال : يا امير المؤمنين ، قد عرفتها وتنحرتها ، قال:فصفها لي ، قال : ماؤها وشل ، وثمرها بقل ، ولصها بطل ، ان قل الجيش فيها ضاعوا ، وان كثروا جاعوا ، فقال له عثمان : اخابر ام ساجع ، قال: بل خابر ، فلم يغزها احد (٨) . وعلى كل حال فقد فتحت الهند فيما بعد ، فتحها محمد بن القاسم الثقفي بتوجيه من الحجاج بن يوسف الثقفي ايام الوليد بن عبد الملك .

كان من الطبيعي أن يحدث بين العرب والهنود صلات ثقافية نتيجة التجارة والفتح ، وان يتأثر كل منهما بالاخر ما دامت قد وجدت ظروف الاندماج والاختلاط ، خصوصا وان الهند من الامم العريقة ذات الحضارات القديمة .

وتحديد نقطة البداية في الصلات الثقافية بين العرب والهنود يحتاج الى جهد اكبر من هذا المقال ، ولكن المؤكد ان الهنود في العصر العباسي الاول الذي بدأ فيه تدوين العلوم العربية كانت لهم صلات بالثقافة العربية ، وان كانت صلتهم متأخرة نسبيا عن الصلة العربية الفارسية ، ولم يبد للهنود ـ باحثين أو مادة علمية ـ من الاثر والمشاركة الفعالة مثل ما صنعه الفرس ، ولم يكن لهم من العمق والقوة في التأثير العلمي ما يداني أخوانهم الفرس في الاندماج الحيوي المثمر ، وانما اقتصرت صلاتهم على بعض فروع المعرفة ، واثروا فيها تأثيرا جزئيا ، ويبدو ان السبب في ذلك هو بعدهم المكاني عن العرب ، وان صلتهم بهم بدأت متأخرة عن الفرس ، وان معارفهم معارف منكمشة تقتصر على المغيبات العلمية ، والحكم الساذجة .

وعلى كل حال ، فقد وجدت الصلات حتى في هذا الاطار الضيق، وعاش بعض علماء الهند في بلاط الخلفاء العباسيين في بغداد ، ورحل الى الهند بعد الفتح العربي علماء من العرب المسلمين ، ومن اشهرهم « البيروني » في القرن الحادي عشر الميلادي الذي طاف ببلاد الهند ، ونشر فيها علوم العرب ، يقول ي. هل : وكان طبيعيا ان يتجلى اعظم احتكاك حيوي بين الثقافات المختلفة عندما أصبحت الديانة الجديدة هي حلقة الاتصال بين الحاكم والمحكوم (٩) ، وقد بدأ اثر هذا الاحتكاك الحيوي في عصر التأليف ـ بدليل وجود العلماء الذين اشرت اليهم سابقا ـ وهذا لا يمنع من وجود مجهودات فردية قام بها العلماء من قبل ، غير انها لا يمكن ان تقارن بصورة التأثير التي حدثت فيما بعد في عصر النهضة العربية الرائعة .

وقد كان للهنود ميادين خاصة ـ وضيقة على ما ذكرت ـ أثروا فيها ، ومن أهمها الحكمة والرياضيات والفلك ، يقول دي بور « وقد ذاعت المعرفة بالحكمة الهندية بين العرب ... وترجم الكثير من هذه الحكمة في عهد المنصور والرشيد » « وكم من اقوال في الحكمة الاخلاقية او السياسية اخذت من قصص الهنود واساطيرهم مثلقصص بانتشاتانترا (كليلة ودمنة) وغيرها التي نقلها عن الفهلوية ابن المقفع في عهد المنصور » « وكان للرياضيات الهندية اكبر الاثر في بواكير الحكمة العقلية في الاسلام ، وعرف كتاب السند هند لبرهمكويت » (١٠)

ـ التتمة على الصفحة ٧١ ـ

(٨) فتوح البلدان ص ٤٣٨

(٩) الحضارة العربية ص ١٠٧

(١٠) راجع هذه الاقوال في : تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ١٣،١٢

رسالتان

١ ـ الانواء

تدفق صوتك النهري بين الموت والفرح
فكدت أظلل الشجرا
ومر على الوسادة «والدواة» علي .. كحلك والسحاب ..
أظل أوجس : أن قد انهمرا
فلا المرآة تعرف ما السواد ـ اذا النجـوم همت ـ
ولا الورق
ولا الاعراس .. لا الاطفال .. لا المطر
تسلبسل عطرك الصيفي أخبارا
فأعرف طيب ريحك ليلة اقتادتك لي الحمى .. فأزهرت
المدينة في السفوح .. تريث القمر
لميت خافقي ان لم أطر طيران خفاش الضحى .. أعمى
لانقر نقرتين على جدارك .. لا أجاب .. أظل أنتظر .
لترجع نوبة الحمى .

***

أطوف «دمشق» كل الدور .. كل عيونها .. كل النوافير
وأستجدي رياح الليل .. والمطر
سدى .. وأظل أهمس ـ حولي الجدران ـ ما أنت
سدى .. وأعيد ما حمل البريد الي .. زورا كان تطوافي
سدى .. ما أنت لم تجب المصابيح
ولا الاعياد .. لا الحزن
وراء منارة الموت .

***

رفعت بيارقي السوداء « يا .... » وعدوت للريح
فزفتني الرياح لعتمة البيت
اذن .. لا شيء .. لا شيا
ونمت على الوساد فمات صيف الاغنيات على أراجيحي
وأجترع الدواء من الاناء .. أفيق .. أهمس : لم أزل حيا
نسيم الليل هب .. وخلف نافذتي تظل تمور حبات
الندى والضوء في مدن الضباب .. تظل ترتعش .
فأغبطها
وأعطش .. لا أريد المساء
فأجرع جرعة .. وتعودني الانواء .

***

وشيكا يهرق المصباح ما خبأت من زيت
وتفقد ظلها الاشياء
فأطفىء كل ما تهب المنائر .. كل ما يروونه زورا
ويبقى الليل .. والعطش .
وحين أفيق أسمع صوتك النهري
فأوجس : أن ريح الليل تحمل عنك لي طيبا وأخبارا
تزخرف لي برائحة الحقول وطلها الجدران
وترجعني من الموت
فأفزع من السرير الى الرسالة .. والنجوم ترف في أفقي
لعل .. لعل .. من يدري
وأدري ـ والسحاب يعود ـ أن الليل لي قبر وأكفان
اذا ما لم أجد قبرا وأكفانا
« محال ان اموت هنا »
ومر علي عطرك يا مداي .. هتفت : ما أنت ؟
اذن لسواي صيفك .. لست لي لست.
سدى وأعيد ما حمل البريد الي .. زورا كان تطوافي
ويبقى الليل .. والغربه
فأحتضن الزجاجة .. لن أموت هنا
وترعد في دمي الحمى .
وأعطش .. لا أريد المساء
فأجرع جرعة .. وتخيم الانواء .

***

أسفار :

بغير وداع
أضل وراء قافلتي .. أعـــانق موت أحبابي وموتي
خلف كل شراع
بغير وداع .
وصيف الزائرين يمد أنهار الحديث الي
ويبكي في الدروب .. أصيخ .. لا أدري من الباكي
ولا أدري :
من المدفون خلف رياح شباكي

***

رجعت وساقي الظلمات .. والاحزان أجراسي
أفتش في ندى الحيطان عن ضحكاتكم .. عني
فلم أعثر على أحد ..
سوى صوتي
تلاقينا هنا ـ غرباء ـ من شرق ومن غرب
وأبلينا الفصول طريقنا ظمأ واشراق
مررنا دونما أعياد
ـ « لمجد جراحكم » ورفعت ـ وحدي ـ للريـــاح
وللدجى كاسي
سلاما .. ولتضىء خلجانكم بعدي
أتيه .. أتيه
وأسمعكم اذا غنيت .. اذا مت
وتورق قبل وقفتكم على الابواب واحاتي
وأسمعكم
فأعطش .. ريحكم ريحي .. وفوق تلالكم مزقي ورأياتي
وتبقى بيننا الوديان والاحزان والاسوار
ويبقى السائلون الريح عن أنفاسنا .. عن لوننا .. وتظل
دون وجوهكم أسفار

***

سلاما .. وليضىء خلجانكم لهبي
لجرحكم النهار .. ولي الطريق الى مناهلكم
أود .. أود .. لو تجتاحكم ريحي
فأحضنكم
وأعبر كل ودياني .. فلا أعيا
وأحضنكم
تظل حيالكم أسفار
سلاما .. واغرقي يا أرضهم بالنار .

دمشق

فواز عيد

«بيادر الجوع» عن المعاناة والمسؤولية

«تأملات في شعر خليل حاوي»

بقلم مطاع صفدي

ماذا يأمل الفكر من الشعر ؟..

ذلك ما لا يمكن ان تحد خصبه ذاكرة الادب كلها عبر تاريخ الثقافة . فان النضارة في الحس ، والبكورة في الكشف ، والولادة عبر لحظات الفجر الاولى ، من كل احتكاك وجدان ساذج بعالم غير مصنف .. تلك هي اعياد السحر بدون أن يقصد الشعر فكرا، وبدون ان ينتظر الفكر مواسم الشعر ..

فالقضية واحدة ، محلولة وقديمة .

وافتراس الشبق الخالق لموضوعه قبل أية توعية تفصل منبع الضوء عما يضيء .. واستنزاف الشبق الخالق لقطرات الجود غير المقنن ، من ينبوع الحس ، المسؤول عن جماليته وعالميته في وقت واحد ، ان هو او هما معا، الا ايقاع دائم ومتجدد الصبوة والفرحة بالحقيقة والقوة معا ، في وجدان المبدع الحق ..

حتى عندما ينادي بعض المهووسين باستبدال الوعي باللاوعي في عمل الشعر ، فانهم يندفعون ولا شك الى الاصول ذاتها التي يتحاشونها ويفهمونها .. لان الفكر ليس هو المنطق وحده ، ولا هو المعادلة الرياضية وحدها .. ان الفكر في تعريف شامل ، ان هو الا : العودة الى الاصول .

والفلاسفة القدامى الذين شغلوا بالجوهر او الماهية، لم يكونوا في الواقع يبحثون الا عن الاصول ..

والطريق الى هذه الاصول لا تعجز عنها رؤية الشاعر ، بقدر ما يبتعد عنها فيلسوف مغرم بالنطق باسم الحقيقة الكلية ، دون تماس بالعقل الذي يتصدى لهذه الحقيقة الكلية .

ان المبدع الحق يهزأ من تصنيف فعاليات الفكر . وهو في محاولته العودة الى الاصول سوف يبتعد عن الانواع والاجناس ، ويقترب مما لا جنس له ولا نوع ..

ولكن .. المبدع الحق ؟ من هو خارج هذه الكلمة الاسطورية ، التي افتقدها الادب في بلادنا ، منذ ان تشبث بتراث التصانيف : هذا فكر ، وهذا شعر ..

ان المسألة لا تكون هكذا ابدا ..

غب انسحاب البحر
يرسب في دمي
سمك موات
بعض أثمار معفنة قشور (١)

فان الحركة الرتيبة التي تقسم زمان الناس الخارجيين ، تصبح حركة مد وجزر ، بدون أي محصول سوى السمك الموات تحت الزبد والموج ، الهش المنسحب على الرمل القذر ..

ومن هذه الرؤية الديناميكية يمكن الصعود الى أصل المشكلة في كل تصنيف . فبالرغم من ان الشاعر يعنى هنا بتجربة المبدع داخل الزمن المقفل ، فان هذه الرؤية يمكن أن تنطبق مباشرة على قضية الفصل بين الفكر والشعر من خلال وحدة التجربة المبدعة ..

ذلك ان التصعيد الى الاصل ، هو وحده الضامن لوحدة التجربة ، من خلال مراحل الخلاص من أسوار الحدود المصطنعة في عالم المصنفين .. ولذلك لم يستوعب تاريخ الثقافة الا بضعة اسماء ، استطاعت حقا أن تلغي الهندسة وترتفع الى أصل العقل الموضوعي ذاته ..

وفي حضارة التصفية تصبح الموضوعية هي الدفاع عن رواسب البشر السابقين في أرضنا . وتصبح الذاتية هي الدفاع عن صراخ الغرائز وراء زخرف الانفعالات والافكار المجترة او الغامضة ..

ان المشكلة كلها هي في التصدي للزمن ..

والشاعر عندما يأخذ على عاتقه أن يعيد لحضارته وحدة التجربة ، ويبدأ بحركة المراجعة الشاملة للرواسب والبادهات الاولية ، وينطلق في حركة التصعيد نحو الاصول ، فانه مدعو الى معاناة وجدان التجربة الحضارية كلها ، من خلال موقفه من مشكلة الزمن ..

وبدأ الشاعر هكذا :

وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق

(١) من قصيدة (الكهف) في ديوان (بيادر الجوع) للشاعر .

كيف تجمد ، تستحيل الى عصور

ان المسألة ، هي العقم ، هي الحركة نحو ذات للاشيء ، هي مواجهة المحصول الفارغ من اي محصول .. فالزمان اذن دوران .

ولا يهم ماذا تحمل أمواج المحيط . فان الساحل هو أيضا : كهف .

ولكن ما علاقة هذا بتصنيف الفكر الى فكر ، والشعر الى شعر ؟

انني أعتمد هنا على قوة الرؤية ذاتها للشاعر ، لتكون مصدري وعوني في هذا المفصل من البحث ..

فان مواجهة الشاعر تكاد تكون تأملا كلها . ومع ذلك فانها تنهض من مركز الارض بركانية وهاجة .

هذا هو الفرق بين تصنيفهم هم : فكر ليس بفكر . وشعر ليس بشعر . تماما كالزمن المحايد ، الذي لا يولد ولا يشب ويشيخ ويموت ، وبين الزمان الذي يناضل ليخرج من مصير الدوران ، لكي يكون حركة ما في الفراغ ..

***

ان الزمن الحق ، هو الميلاد والنضج والاخصاب . انه لا يهبط دون الحياة ليغدو كهفا وقبوا للرواسب ، ولا يعلو فوقها ليصبح تجريدا وهندسة . وعندما يلتصق الزمن بالحياة من داخل ، عندما يصبح انسانيا من خلال تجربة المبدع ، فان الزمن يتحول الى حركة ايقاع بين الخصب والعقم .

والعقم رواسب ومصنفات وأشياء لا هوية لها . ومع ذلك فان العقم باعتباره لحظة من ايقاع الزمن المندمج في تجربة الشاعر ، هو نفسه جزء من عملية الخلق ..

وأذا أخذنا الان هذا الايقاع بلحظتيه المتكررتين : خصب عقم ، فاننا نكون قد استطعنا ان نؤلف أشمل شكل لتجربة المبدع ، وخاصة تجربة خليل حاوي ، ذلك الشاعر الفريد في عصرنا العربي الفريد .. اليوم .

ولعل (خليل) عندما افتتح ديوانه الجديد بقصيدة (الكهف) ، التي تضم مختلف رموز المعاناة الزمنية ، والتي تحدثنا عن بعض مفاصلها الان ، لعله بذلك ، عن وعي او حدس غامض ، اراد ان يقدم للقارىء أولا مفتاح الديوان كله ، الذي هو مفتاح تجربة الشاعر أيضا ..

وايقاع الخصب والعقم متجسد ، بصورة نموذجية ، في هذه القصيدة . فبعد أن يشيخ الزمن غب اخصاب ونبل ، وذكاء للشمس والفكر معا ، يقدم الشاعر الثمن :

وتركت خيل البحر تعلك
لحم أحشائي
تغيبه بصحراء المدى
عانيت رعب زوارق
تهوي مكسرة الصدى
يلقي على عيني ليل جدائل

بعد ذلك ، وبعد انقضاء مقطع يصور فيه الشاعر الخيبة والعجز أمام العقم ، فانه يعيد على مسمع الفراغ ترتيلة حلم عن زمن الخصب ، فاذا بمختلف لونيات الخلق والوجد والخير الفني تتوالى من خلال رموز المائدة ، والقدرة على الخلق والتحكم (الاسطوري) بمصير الاشياء ، والتعاطف مع مواسم الشمس والنار والربيع .. بضربة ساحر : « كوني تكون » .

ان ذكرى الخصب من خلال لحظة العقم ، تؤكد للانسان المبدع هذه الحقيقة :

حتى الخلق لا شيء !

خليل حاوي ، في قصيدة الافتتاح هذه ، يريد ان يؤكد شيئين :

شكل التجربة كلها ، وهو كما قلنا : ايقاع الخصب والعقم : اي الزمان !

والمضمون . انه الخيبة .

وفي هذه القصيدة الاولى يثبت الشاعر بذرة المأساة كلها انطلاقا من تجربته الفردية هو ، باعتباره مبدعا :

هي الخيبة حتى من الخلق ..

وتلك هي أفجع صرخة في سمفونية خليل الجديدة : بيادر الجوع .

***

الساحر الجبار كان هنا ومات ؟

ان الخيبة **من** الخلق تعني ايضا الخيبة حتى **في** الخلق !

والاصرار على لفظة (حتى) ليس مجانيا . وكذلك الاصرار على التفريق بين العبارتين السابقتين ، بالتفريق ما بين حرفي الجر : **(من)** و **(في)** ..

وهذا ما سيتضح لنا من خلال سياق الحديث .

ان رحلة السندباد ، التي أبدع فيها خليل ذرواته الشعرية الاولى ، تؤلف في الواقع الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر . انها رحلة **الشاعر — الى — العالم** . تطوافه بين الاشياء والبشر ، ونماذج الحضارات . وعودته ، من ثم ، الى مركز التطواف الاول . وهو مركز معنوي . لانه في الاصل انطلق من سؤال : وماذا هناك ؟

ولعل الشاعر تأخر حتى قدم الجواب . وجاء الجواب في قصيدة (الكهف) . انه :

غب انسحاب البحر
يرسب في دمي
سمك موات
بعض أثمار معفنة ، قشور

ولكن الاعمق والافجع ان (خليل) في ديوانه الجديد قد أثبت اعلانه الجديد ، وهو انه اذا كان (لا شيء) هناك ، كجواب على : وماذا هناك ، فانه لا فائدة حتى من (التسمية) .. تسمية كل هذا :

القلق من أجل الارتحال
وماذا في الارتحال
والعودة .. وما في الشبكة من صيد ..

وحتى الكلام عن كل هـذا عقيم . ان تسمية العقم هو عقم ..

ذلك هو الحكم الاخير الذي لا يوصف . حكم أصم

انك في التسمية قد تنتصر عـلى الاشياء ، لانك بذلك تفهمها ، تقيمها . وبذلك تفعـل ، كأنك تدعو الى تجاوزها بخلق أشياء جديدة أخرى .

ولكن خليل يثبت هنا ان : لا فائدة .

وحتى لا فائدة من الخلق ، لانه في عـالم البور ، لا يمكن للخلق أن يؤثر ..

انعدام تأثير التجربة المبدعـة على الاخرين ، العجز عن تغيير العالم بالكلمة وحدها .. ذلك هـو انتفاء كـل ما للاسطورة والدين والشعر والفكر من قـدرة حقيقية على التغيير ..

ان المسألـة اذن هي أن مصيرنا ليس بمصير ، لانه ليس في يد أحد ، ليستطيع عليه أحد ..

ان العقم أرهب من أن تكتشفه ، أن تسميـه ، إنه هو نفسه ، ولا شيء آخر ..

وللتدليل على ذلك جاء الشاعر بمحـاولة اخرى . كأنه يقول : ومع ذلك لا بد من تسمية الوضع . لا بد من كلمة تقول كيف ان الكلمة لا تغير شيئا ..

والكلمة هي فعل الزمن في الوجود ،

أي وجود ..

عندما يصبح محاولة للعبـور الى ما وراء الايقاع نفسه ، الى الاصول .

وهنا : كشف الشاعر ، كشفه الجـديد الاصيل ، هذا الربط بين حقيقة الكلمة وحقيقـة الزمن ، عندما ينهي قصيدته هكذا :

ماذا سوى كهف يجوع ، فم يبور
ويد مجوفة تخط وتمسح
الخط المجوف في فتور ؟
هذي العقارب لا تدور !
رباه كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد ، تستحيل الى عصور !

الزمن المتوقف ، واليد التي تخط ، فلا تخرج الخطوط كلمات ، ولا تلد الكلمات معاني ، ولا المعاني قادرة على تسلية شيء ، أو تغيير شيء من حال الى حال .

ومع ذلك لا بد من تسمية كل هذا ..

ولهذا كان ديوان خليل : بيادر الجوع !

***

وقبل أن تبدأ أسطـورة الخلق والزمن في نسج خيوطها النارية ، وكشف المحال الهـارب من القدرة على استعادة الزمن المفقود ، ومن القـدرة على تغيير الارض حسب ارادة الانسان المنفي بين صخـورها وحديدها ، وتاريخ حضاراتها ، أقول قبل أن يأخذ الشاعر في مواجهة عصب المأساة من خلال قصيدة (لعازر) ، التي هي جوهر التجربة الجديدة كلها ، التي عاناها الشاعر ، وسط أحداث فردية وجماعية كبرى ، حفلت بها سنوات العرب الاخيرة ، فان الشاعر يقدم لنا مدخلا آخر للقصيـدة الكبرى ، **بعد** قصيدة (الكهف) مفتتح الديوان ، هذا المـدخل الثاني يتجسد في قصيدة (جنية الشاطىء) .

لقد باءت رحلات السندباد السبـع في محيطات الارض ومجاهلها ، بما يشبه الخسران والفشل . ولم يعد السندباد الا بحقيقة واحدة ، هي انه لا شيء خارج طموح ترحاله ذاته . ان الطموح الى شق المحيطات ، هو وحده المبرر الاكبر لكل مغـامرة . وأما (المكان) فانه لن يقدم جديدا .. ولكن أن يشيـخ الانسان وسط التحـديات الكبرى ، ذلك هو (الاصل) . ومن هنا تنمو التجربة ، (يوجد) الزمن ..

والشاعر مرة اخرى ، في قصيدة (جنية الشاطىء) يحاول ان يخلق لنا تجربة ترحال جديدة ، مغامرة تطواف أخرى ، تقوم بها هذه المرة غجريـة نارية ، مصنوعة من لهاث الرياح بين الذرى ، ومن عصف الموج على الصخر . ومن كبريت الشبق في صلب كل ذكر ، ومن فيض الارض بالورود والثمر ، بالشوك والعوسج ..

ان رحلة الغجرية هذه ستكون ، هذه المرة بين رموز الانسان ذاته ، لا عبر مصنوعاته ، في متحف الحضارات ، ولكن بين فعالياته الخفية التي اشتعلت في صناعة كـل ما يزين متحف التاريخ ، ويثقل كاهله في الوقت ذاته .

ههنا الجنية مسعورة الرغبـة في الكشف . ولكن كشفها ليس معرفة ، كالسندباد . انه معاناة ، من الجسد للجسد ، جسدها وجسد (الاخر) .

وقد يكون (الاخر) الجبل الثلجي ، والريح الهوجاء . وقد يكون (الاخر) الخضم الفوار ، والرمل العطش .. والرجل في المدينة ، سواء كان ذلك الرجـل شحاذا أو معلما ، وسواء كان صعلوكا أو راهبا مدعيا ..

ان رحلة العاهرة بين الرجال ، هي الاخرى ، رحلة مليئة بالكشف عن المأساوي عبر تجربة اعـارة الجسد ، واستعادته ، تمريغـه في الوحـل ، ثم غسله بالكبريت والملح ، ثم تأكيد براءته ، بالرغم مـن وحول الرجال كلهم !

لعل في طبيعة (الغجرية) التي تقـوم في الاصل على الترحال والتنقل عبر الامكنة ، ما يساعد على تحويل فكرة التنقل هذه الى نوع اخر من الترحال والمغـامرة بين عالم الطبيعة ، وعالم المدينة ، بين حياة الوعر والمرح مـع الوعول ، وبين حياة الفكر والغـدر ، والحس المصنوع ، والتجربة الحضارية ، في معارج القيم ، ونماذج المعاناة حتى درجة النبوة ، والخلق ..

ومن فكرة ان الغجرية هي بلا ارض فـي الاصل ، وبالتالي بلا تقاليد ، بلا جذور فـي وحل أو صخر ، تنبت قضية البراءة المتجددة مع كل حركة ترحـال جسدي ونفسي تقوم بها الغجرية :

هل كنت غير صبية سمراء

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦٠ ـ

التفاهة

قصة بقلم الدكتور سهيل ادريس

بلا نهاية ، ستبقى قصتك .

وستقدمها للاذاعة على هذا النحو : بلا نهاية . تماما كقصتك معها ، هي ناهدة ، التي غابت منذ لحظات،تمسك بيدي طفليها . غابت من غير أن تبتسم بسمة اخيرة.من غير ان تلتفت اليك . ومع ذلك ، فقد كان حضورها يملأ المكان كله ، المقهى كله ، حتى لم يكن ثمة حضور اخر،وحتى حضورك انت ، كان يعاني الغيبوبة . فلما ان امحت ناهدة، استرد الناس حولك حضورهم ، واستردت الاشياء ، فهذا الكرسي الذي انت جالس عليه ، وهذه الطاولة التيتسند اليها يدك ، بل وهذا القلم في يدك ، كل ذلك عام على السطح ، كأنما كانت قد ابتلعته هوة . واحسستاحساسا اليما بانك باق وحدك ، وان هذا القلم في يدك ، معلقفي الهواء ، يستعصي عليه ان يسطر الخاتمة ،وان هذهالصفحة البيضاء ستظل ، تحديا لك ، بيضاء .

*

واغمض عينيه لحظة ، آملا ان يجد تحت جفنيه من جديد طيفها وهي تغيب ، مولية اياه ظهرها ، ممسكة بيد طفلها عن يسارها ، ويد طفلتها عن يمينها . وآلمه ان تكون العين اعجز من آلة التصوير ، فلا تملك القدرة على ان تثبت الصورة في الحدقة .

وظل لحظات يحاول أن يستحضر ملامح الوجه الذي غاب ، فاعجزه ذلك ، ولكن الصوت ، صوتها ، عاد يملأ سمعه . أنه ليجد الان نفسه ، وهو يرفع رأسه عن اوراقه، اذ يسمع صوتا ينادي :

ـ تعال يا ماهر ، تعال

ووعى سريعا انه صوت ينبعث من اعماق السنين ، نافضا عنه رماد الزمن ، محدثا في سمعه وكيانه رجة خفيفة ، اشبه بالنفضة التي تحدثها الكهرباء حين تمس اصبعك . صوت حسب انه قد تلاشى الى الابد ، عبر الاعوام والاحداث . ولكنه ينبثق الان نابضا حيا ، كعهده به منذ سمعه للمرة الاولى ، وارتعش له .

وذكر انه احس نفسه يتململ فجأة في مقعده ، ثم ينهض على غير ما ارادة منه ، كأن قوة خفية رفعته من كتفيه . وكان ذلك قبل أن يرى وجهها ، لانه حين رآه ، عاد يجلس ، على غير ارادة منه كذلك ، كأن القوة الخفية نفسها شدته الى الارض، او كأن ساقيهكفتا عنان تجملاه. وعجب ان يحس جسمه ، لاول مرة ، اشبه بالالة ، تقاد وتحرك من الخارج ، باصابع من مغنطيس .

وعلى بعدها النسبي عنه ، راى ذاك الذي كان دليله اليها : ذاك الاحمرار يصبغ وجنتيها ، كلما كان نظرهونظرها يلتقيان . وذلك الاحمرار ، كان اميز ملامح شخصيتها : انها اذن ناهدة ، لان هذه الحمرة الشفقية هي حمرتها وحدها ، دون سواها .

واذن ، فقد رأته كما رآها . ولقد ظل فمها مفتوحا لحظات ، وكلمة « ماهر » معلقة بين شفتيها ما تزال . ثم افترت الشفتان عن ابتسامة بسمتها تلكالتي يعرفها،مترددة قلقة . وخالجه شعور غريب بان وجوده هناك كان في غير محله ، وان بدا مؤذية قد القته في هذا المقهى . لا ريب في ان هذه المفاجأة قد احرجتها ، ومن هنا نبعت تلك الحمرة على وجنتيها . واصبح على يقين انها ما كانتتقصد هذا المقهى لو خامرها ظل من شك في انها قد تراه هنا . وانتهى الى الاحساس بما يشبه الذنب لحضوره في هذا المكان .

ولكنها فاجأته بالدنو منه ، والبسمة تشع على شفتيها ، وبادرته تقول :

ـ هذا انت ؟

فنهض يمد يده الى اليد الناصعة المبسوطة نحوه ، وهو يتمتم :

ـ مرحبا ناهدة .

وسمع خفق قلبه اذ نطقت شفتاه باسمها . وانبعثت على لسانه مرة واحدة تلك النكهة التي كان يتذوقها كلما نطق باسمها . وتساءل من اين جاءته هذه البساطة وتلك التلقائية في تسميتها ، رغم الحواجز والزمن والحاضر الواقع . وسرى اليه من اصابعها ، وهي في كفه ، دفء راعش ، ثم سمع صوته يتمتم :

ـ الا تتفضلين بالجلوس ؟

قالت في هدوء :

ـ لا ، انني اريد ان ارى اين ذهب ماهر وهدى .

ولم تهم بالذهاب ، فشجعه ذلك على ان يقول :

ـ اين تريدينهما ان يذهبا ؟ لا بد انهما يلعبان في الباحة .

قالت في تردد :

ـ ومع ذلك . . .

ولكنه رآها تستند الى كرسي موضوع بازاء طاولة مجاورة ، ملقية بجسمها على ظهره . وبلمحة واحدة ، استوعب تفاصيل هذا الجسد كله . انه ما يزال ممشوقا،

وا نكان قد امتلأ قليلا . ونظر الى وجهها الباسم في وثوق، ثم فاجأ نفسه وهو يقول لها :
ـ انك ما تزالين على نضارتك !
قالت ، وقد طفر الى وجهها الاحمرار :
ـ صحيح ؟
فقال سريعا ، كأنما كان يخشى ان ينسى فكرته :
ـ وما يزال وجهك يحمر لاقل كلمة !
فتحولت بسمتها الى ضحكة صغيرة ، طفولية ، قبل ان تغيب الحمرة رويدا رويدا ، وقبل ان تقول له :
ـ وانت ، ما تزال تكتب القصص ؟
قال ضاحكا :
ـ وماذا نفعل غير ذلك ؟
وسرعان ما تساءل : اكان في سؤالها سخرية ، ام انه مجرد سؤال ؟
ثم مال الى الاعتقاد بانه لم يكن سؤالا ساذجا على اي حال ، لكأنها كانت تخفي خلفه علامة استفهام : وحياتك ، فيما وراء القصص ؟
وبدأ فعلا يفكر في جواب هذا التساؤل الذي ظن انه يخطر في ذهنها ، ولكن طفلا وصل في تلك اللحظة ، وهو يعدو ، فتشبث بيد ناهدة ، وهو يقول :
ـ ماما ، ماما ، اريد كوكا كولا .
فانحنت عليه تقبله في شعره ، ثم اومأت الى خادم المقهى ، وطلبت منه ان يحمل الى طاولتها زجاجتي كوكا كولا . وانطلق الطفل يعدو ثانية ، وهو ينادي اخته ليزف اليها البشرى .
قال :
ـ كم ولدا ؟
قالت :
ـ هذان الاثنان ، ماهر وهدى .
وصمتت لحظة ، ثم سألته السؤال الذي كان ينتظر :
ـ وانت ؟
والقى الجواب الذي كان قد اعد :
ـ اعلى منك بدرجة واحدة : ثلاثة . بنتان وصبي .
ـ والصبي هو الاكبر ؟
ـ بل هو الاصغر .
وصمتت . وظلت صامتة . وبدأت شفافية الصمت تجرحه . ماذا لديه ليقوله لها بعد ، وماذا لديها ؟ لماذا لا ينصرف هو الى اوراقه ، ولماذا لا تنصرف هي الى ولديها ؟ ما شأنه بها ؟
وفجر شفافية الصمت بلهجة جادة ، يكاد يكون فيها حقد :
ـ اتظلين واقفة ؟ اما تعبت ؟
فابتسمت واحمرت . ثم تحركت وهي تقول :
ـ يجب ان ارى الولدين .
قال وهو يغلق قلمه ، ويشعر بموجة الحقد تنمو في صدره :
ـ سيأتيان ليشربا الكوكا كولا ، فلا تقلقي .
ثم اضاف فجأة :
ـ ام تخافين ان يخطفهما احد ؟
واومأ باصبعه الى الكرسي الذي كانت مستندة اليه :
ـ اجلسي قليلا .
فاستدارت وجلست وهي تقول بصوت خيل اليه انها تستعير من لهجته هو نبرته :
ـ وما الفائدة ؟ الافضل ان ...
ولم تتم . ومد لها يده بعلبة السكاير . فاعتذرت .
وحين نفث دخان سيكارته قال في نفسه انه دخان شفاف كهذا الصمت المزعج اللامجدي . وارسل مجة اخرى ، وهو يتمنى أن يرى الدخان يكثف ويكثف حتى يحجب وجهها عنه ، ويغرق في التلاشي هذا الحضور المربك . ثم قالها ، عبارته تلك التي ما فتئت تجول في حلقه ، منذ سمع نبأ زواجها :
ـ لماذا لم تنتظريني ؟
وسرعان ما ادرك انه سؤال فج ، وانه ما كان ينبغي له ان يطرحه . وازعجه هذا الاحساس ، فاذا هو يطرح السؤال مرة اخرى ، كأنما لينتقم من نفسه .
ونظرت اليه نظرة ساهمة ، ثم اغضت من غير ان تجيب . وعاد صوته اليه ، وقد رق قليلا وخلص من شائبة الحقد ، فقال :
ـ لماذا ؟ الم نتعاهد ؟
قالت وهي تنظر الى اصابعها :
ـ ما جدوى هذا الحديث الان ؟
فقال في هدوء :
ـ قد تكون الحياة كلها بلا جدوى . ولكن هذا لا يمنع اننا نعيشها .
قالت :
ـ غير ان من الافضل احيانا ان نتناسى اننا نعيشها .
وخشي ان يقودهما هذا التجريد الذي بداه الى زقاق مسدود ، فعاد يطرح سؤاله :
ـ الم نتعاهد ؟
فتمتمت وهي تطوي بين اصابعها منديلا ازرق وتبسطه :
ـ ما دمت مصرا على السؤال : وانت الم تكتب لك اختك ؟
ـ ماذا ... ماذا تقصدين ؟
ـ الم تخبرك ان هناك من يطلب يدي ؟
واحس بصفرة ابتسامته على شفتيه ، ثم قال شبه خائب :
ـ ظننت انك ادركت موقفي ...
قالت وقد اتسعت حدقتاها :
ـ واي موقف هو ؟
واطفأ عقب سيكارته في المنفضة وقال :
ـ لم ارد ان اضغط على حريتك في الخيار .
ـ كانت تلك فرصة امامك ، وما كان لي ان اغتصب

عهدنا اغتصابا ، فاجعلك تندمين على تفويت تلك الفرصة.
ورآها تبتسم ، ثم تقول :
ـ هذه المثالية ! الا تعتقد انها ... زائفة ؟
ـ زائفة ؟
ـ الم تكن تعرف منزلتك عندي ؟ ان تلك الحجة كانت تصلح لو كنت تشك في عاطفتي نحوك !
ولم تدعه يقول شيئا حين استطردت :
ـ كيف كنت تريدني ان اقنعهم جميعا بانني انتظرك، وانك ستطلب يدي لدى عودتك ، بينما لا تتنازل انت حتى بان تعلق على ما كانت تكتبه لك اختك من اخباري ؟
ثم اضافت بلهجة متحدية :
ـ بل ما يدريني انك انت لم تكن نادما على العهد الذي تعاهدناه ؟ ما يدريني انك لم تكن على علاقة بـ ... واحدة منهن هناك ؟
فابتسم وقال :
ـ ولكن طبيعة هذه العلاقة ... ستختلف من غير شك !
قالت : ـ ما كان لي انا ان اتنبأ بذلك ، بل كان عليك انت أن تقيم الدليل ...
ثم داخلت صوتها سخرية جديدة :
ـ لعلك كنت تهب نفسك كل الحريات ، حتى حرية الانقطاع عن مكاتبتي ... ثم تطلب مني ان التزم بكلمة تعاهدنا عليها !
ونظرت في عينيه باحداد :
ـ الا تعترف بان هذا هو ، على الاقل ، غير معقول؟
لم يكن يتوقع ، قبل لحظات فحسب ، ان يجد ذهنه خاليا من الجواب ، وفمه فارغا من الكلام. واحس احساسا كاملا بانها قد افحمته ، وانه يستسلم لحجتها . وآلمه شعوره هذا بالاعتراف ، فاخذه حس المكابرة ، على ادراك منه ، حين قال :
ـ وكذلك صمتك يا ناهدة ... انه غير معقول !
ورأى اصابعها تدعك المنديل وهي تقول في توتر :
ـ لماذا ؟ لماذا لم تكتب انك تريدني ؟ لماذا لم تقل ذلك لاختك على الاقل ؟ اما كان يحق لي ان احكم بانك نسيتني بعد ان صمت سنة ونصف السنة ؟
فتمتم في ضعف :
ـ ولكني لم اقل اني لا اريدك !
وسارعت تقول :
ـ ان هذا لا يكفي .انه موقف سلبي جدا ، بازاء موقف الرجل الذي اقبل يطلب يدي .
قال وهو يحس أن المكابرة تعاوده :
ـ كنت اعتقد أن العهد بيننا كان كافيا .
فكان جوابها سريعا هذه المرة كذلك :
ـ ان العهد كلمة مجردة . ولا بد من تقديم البراهين المحسوسة لمنحه قيمته .
واستتلت تقول :
ـ اما انا ، فقد ظللت طوال ثلاثة اشهر اماطل في اعطاء الجواب ، فيما كنت اتردد على اختك ، وانا انتظر ان يبلغني منها كلمة تدل على موقفك ...
قال :
ـ ولماذا لم تكتبي لي في ذلك ؟
ـ لاني كنت واثقة من ان اختك قد كتبت لك اكثر من مرة !
ثم تابعت :
ـ والحق انني انا التي لم اكن اريد ان احرجك او اغتصب عهدنا اغتصابا ... الا تعتقد انه كان مذلا لي ان اكتب اليك ، وانت صامت هناك ؟
واحس رأسه يثقل بين يديه ، وسمع صوته يأتيه واهنا :
ـ هكذا اذن ؟ هكذا اذن ...
ثم رآها فجأة تقف وقد امحى الاسى والتساؤل عن ملامحها وتقول :
ـ هذا على كل حال حديث غير مجد ... لقد .. تزوج كلانا الان !
فتمتم :
ـ هذا صحيح .. انها الحياة ..
وشعر انه ينطق بتفاهة ، فاخذه الغضب من نفسه، فقال وكأنما يرشقها بسهم :
ـ ويبدو انك سعيدة .. ولقد ازددت جمالا ونضارة ...
قالت ببساطة :
ـ لست شقية .

وتوجهت اليه تسأله :
ـ وانت ؟
فنظر الى اوراقه ، ولم يجب . قالت :
ـ يبدو لي انك قد كبرت قليلا .
وقبل ان يعلق بشيء ، اخترق سمعهما صوت صرخة ثاقبة ، فالتفتا ، فاذا بالصبي منكب على وجهه فوق بلاط الباحة يصرخ ، واخته فوقه تحاول ان ترفعه .
وهب واقفا ، وانطلق يسابقها ليحمل الطفل بين يديه . ونبهته صرختها الى الدم الذي يسيل من انف الطفل ، فاحتضنه وعاد به الى حيث كانا يجلسان .
ونادى الخادم يطلب منه قطنا ، وحين جلس على كرسيه والطفل بين ذراعيه يبكي ، رأى ناهدة مقبلة عليه ، ممتقعة الوجه ، فاخذت منه طفلها ، وجلست به الى الطاولة المجاورة ، حيث كانت جالسة قبل لحظات .
واخذ يمسح دم الطفل عن انفه ، وقال :
ـ لندعه يستريح بعض الدقائق .
وقالت له بصوت واهن :
ـ انني انا المذنبة ... لقد غفلت عنهما .
قال وقد احس يده ترتعش :
ـ بل انا المذنب .. لقد شغلتك عن حاضرك ..
وخطرت له بقية العبارة « بماضي انا » ولكنه لم ينطق بها . واضاف :
ـ المعذرة يا ناهدة .
وعاودته تلك النكهة من اسمها على لسانه . ثم راح يلامس باصابعه خد الطفل الذي كان قد كف عن البكاء وفاجأ نفسه مرة اخرى وهو يقول :
ـ لقد كان من الممكن ان يكون ... ابني .
واقترب ، فاخذ الطفل الى صدره ، وقبله في جبينه ووجنتيه .
وحين نظر الى ناهدة ، رأى في عينيها دموعا . ولكنه لم يعرف السبب : الشعورها السابق بالذنب بكت ، ام لعبارته الاخيرة ، ام لانه ضم اليه ابنها ؟

*

ذهبت من غير ان تلتفت اليك ، من غير ان تبتسم بسمة اخيرة . ومع ذلك ، فقد كان حضورها يملأ المكان كله ، المقهى كله ، حتى لم يكن ثمة حضور آخر ، وحتى حضورك انت كان يعاني الغيبوبة .
وها هو ذا قلمك في يدك ، واوراقك على الطاولة ، ونقطة الدم ، هذه التي حاولت ان تمسحها فلم تذهب ، ما تزال باقية على كم سترتك .
نقطة الدم هذه ، هي كل ما تبقى لك .
اما هذه الصفحة ، فما يزال قلمك يستعصي على ان يسطر الخاتمة فيها .
بلا نهاية ، ستبقى قصتك .
بلا نهاية .

سهيل ادريس

الخروج

خرجت من غلاف قصتي المهرأه
امسكت ثوب الريح .. فانخلعت عاريا
صرخت في برية الاضواء :
يا ابي !
فانطفأ الصوت
وانشقت البريه
بحثت عنك يا ابي خلف نوافذ المطر
بحثت عن انفاسك المعلقه
على مشاجب الهواء
بحثت .. يا ابي
على لوافت الموانىء المغلقه
عن اسمك الذي نسيته في لوثة الهجاس
في بيتك السري ..
في حافظة النقود .. في مملكة النعاس
فتشت عن ميراثنا الذي وهبته .. لنا
انا .. واخوتي الصغار
في زمن البذار قد منحتنا ...
ذكرت هذا انت .. في وصيتك
بحثت .. يا ابي .. فما وجدته
وانفجرت .. في وجهي المنشق .. شمس حزقيال
وانطفأت عيناي يا ابي .. وانت
ما بكيتني .. !!
تكسرت رجلاي في الطريق .. فانكفأت
فوق ظلي الصغير
دسته
من يومها يا سيدي .. لم استطع
ان .. اغلق الغلاف فوق جبهتي المحطمه
واخوتي المحنطون .. لن يميزوا ملامحي
فما الذي .. اردت لي .. يا ابتي ؟
حين احتقرتني .. اختطفتني .. من فرشتي
فان يكن .. يا سيدي .. جلدي انا متسخ
فانت قد مسحته بالزيت .. قد باركته
فما الذي استفدته .. ؟
لما تركتني .. في الظل .. يا ابي
دون غطاء

القاهرة **فرج صادق مكسيم**

من تراثنا الشعري

الحركة والحيوية في الشعر الجاهلي

بقلم الدكتور محمد النويهي

شريط سينمائي متحرك ناطق من شعر زهير بن ابي سلمى!

في دراسات نشرت لنا في العام الماضي شرحنا الطبيعة البصرية للتصوير الشعري في تراثنا الجاهلي ، وذكرنا اننا محتاجون حين نقرأ هذا الشعر الى « تشغيل » البصرية في تصور تفاصيل المنظر الموصوف. فعلينا ان نترجم كل فقرة نقرأها الى صورتها المرئية ، كما كان يفعل خيالنا الطفولي بما نسمع وما نقرأ من الاقاصيص الشائقة والاخبار المثيرة .

ونريد الان على صفحات « الاداب » الرحبة ان نلتفت الى حقيقة اخرى كبيرة الشأن في التصوير الجاهلي ، وهي حكايته البارعة للحركة الموصوفة ، حتى لينقل اليك هذه الحركة نقلا حيا رائعا بوسيلة الشعر الصادقة ، وسيلة الايقاع والنغم . وهذه خاصية اكبر دقة مما شرحنا آنفا ، فهي محتاجة الى قدر اكبر من تمحيص النظر وارهاف السمع وشحذ الذوق الفني المتقبل .

وسيكون حكمنا - حسب طريقتنا المفضلة في الدراسة الادبية - مستخرجا من أمثلة شعرية بعينها ، نقف امامها مليا وننعم فيها النظر حتى نستقرىء منها هي ما نستطيع من احكام نقدية حول الطبيعة الفنية للشعر الجاهلي . ومثالنا في دراستنا الراهنة هو ابيات زهير بن ابي سلمى في وصف السانية . تجد هذه الابيات في ديوانه في قصيدته « ان الخليط أجد البين فانفرقا » . والسانية هي الاداة التي كانوا بها يسقون الاراضي المزروعة ، كما نروي اراضينا بالشادوف والساقية اوقات انخفاض النيل . فان سألت اي شيء كانت هذه السانية ، فانتظر الابيات فانك ستجد هذا الشاعر الجاهلي يرسم لك بألفاظه هذه الاداة بجميع تفاصيلها ، ويشرح لك بدقة كيف تعمل ، وعليك ان تتأمل التفاصيل وتتابع الشرح بكل ما تستطيع من تدقيق وتخيل بصري واف جلي .

ولنذكر اولا ان زهيرا كان في مجال «سبيب الافتتاحي ، ومن هنا اشارته في بيته الاول من هذه الابيات الى كثرة دموعه على فراق الاحبة، حتى ليشبه دموعه بالمياه المتدفقة في عملية الري هذه . والان نعطي هذه الابيات بيتا بيتا ، متبعين كل بيت بشرح لغوي نبنيه على الشرح القديم .

كأن عيني في غربى مقتلة ... من النواضح تسقي جنة سحقا

الغرب : الدلو الكبيرة المصنوعة من جلد ثور ، يشبه بها عينيه لكثرة سيلان الدموع منها كما يسيل الماء من هذه الدلو الكبيرة . مقتلة: ناقة تستخدم في عملية الري هذه ، فهي مذللة بكثرة العمل ذات دربة عليه ماهرة في ادائه ، تخرج الدلو ملأى ولا تهرقها كما تفعل الناقة الصعبة النافرة التي لم تتعود هذا العمل (انظر كم من المعاني يحمل هذا اللفظ الواحد المشحون للسامع الجاهلي) . النواضح : جمع ناضح وناضحة ، البعير الذي يستخدم للسقي . الجنة : البستان ، واراد هنا النخل خاصة لانه احوج الى كثرة الماء من الخضر وما اشبهها . سحقا : متباعدة الاقطار والنواحي فهي احوج الى كثرة الماء لبعدها وسعتها . او هي جمع سحوق ، وهي النخلة التي ذهبت جريدتها وطالت .

تمطو الرشاء فتجرى في ثنايتها ... من المحالة ثقبا رائدا قلقا

تمطو الرشاء : تمد الحبل . الثناية : الحبل الذي قد اوثق احد طرفيه بالقتب (الرحل الصغير على سنام الناقة) واوثق طرفه الاخر في الدلو . المحالة : البكرة . الرائد : الذي يجيء ويذهب . القلق : الذي لا يثبت . يقول : تمد هذه الناقة الحبل الذي يستقى به ، فتجري من البكرة ثقبا رائدا . وقوله في ثنايتها اي تجري الثقب وهي في ثنايتها اي وعليها ثنايتها ، كما يقال خرجت في ردائي الى فلان ، تريد وعلى ردائي . وقيل الثناية هنا عطفة الناقة وانثناؤها . اي تجري اذا عطفت وانثنت ثقبا رائدا .

لها متاع واعوان غدون به ... قتب وغرب اذا ما افرغ انسحقا

لها : لهذه الناقة . متاع : يعني الادوات المختلفة التي تستعمل في هذه العملية ، ويخص منها هنا القتب والغرب . اعوان : يعني العمال الذين يتعاونون على اداء عملية الري هذه ، وبدونهم لا تتم . غدون : جاءوا في الصباح الباكر بالادوات اللازمة . انسحق : مضى وبعد سيلانه في الارض التي يسقونها .

وخلفها سائق يحدو اذا خشيت ... منه اللحاق تمد الصلب والعنقا

خلف الناقة سائق يسوقها فكلما خافت ان يلحقها فيضربها مدت فقار ظهرها ورقبتها الى الامام واجتهدت في سيرها لتنجو منه .

وقابل يتغنى كلما قبضت ... على العراقي يداه قائما دفقا

القابل : العامل الذي يقف بجوار البئر ليقبل الدلو اي يتلقاها كلما صعدت ويأخذها فيصب ما فيها من الجدول . وهو يتغنى عند فعله ذلك لتطرب الناقة وتسرع (ولا شك انه يحفز نفسه هو ايضا ويسليها بغنائه هذا .) العراقي : جميع عرقوة وهي خشبتان تجعلان في فم الدلو (على شكل صليب) يشد فيهما الحبل (في موضع التقائهما) . قدرت: وصلت وقبضت . دفق : صب الدلو في الجدول الذي يحمل الماء الى الارض المسقية .

يحيل في جدول تحبو ضفادعه ... حبو الجواري ترى في مائه نطقا

يحيل : يصب هذا القابل ماء الدلو . حبو الجواري : يريد ان الضفادع تحبو وتثب كما تفعل الجواري من النساء والصبيان اذا لعبوا . ويقول الشارح القديم ان الشاعر انما ذكر الضفادع ليخبر ان الجدول دائم الماء ابدا لا ييبس لكثرة ما تمده هذه الناقة فقد صارت فيه الضفادع . النطق : الطرائق التي تعلو الماء درجات يعلو بعضها بعضا ويتصل بعضها ببعض . وانما يكون ذلك مع كثرة الماء وهبوب الريح عليه .

يخرجن من شربات ماؤها طحل ... على الجذوع يخفن الغم والغرقا

يخرجن : اي الضفادع . شربات : جمع شربة وهي حوض صغير يحفرونه حول اصل النخلة ليمتلىء بالماء فيرويها . طحل : اخضر يضرب الى الغبرة لكثرة ما يمكث فيه الماء . يخفن الغم والغرق : هنا يقول الشارح القديم ان الشاعر قد اخطأ وتوهم ان خروج الضفادع هو لخوفها من الغرق . ويقال انه انما قال ذلك ليخبر بكثرة الماء وبلوغه اقصاه ، فأشار الى ذلك بذكره الغرق وان كانت الضفادع لا تخاف ذلك (لانها حيوان برمائي) .

***

انتهت هذه الابيات المطربة . فلننفق الان بضع دقائق ننظر في الحركات التي وقف ذلك الشاعر الجاهلي يرقبها ويتتبع تواليها، مترجمين تركيباته اللفظية الى صور بصرية تناظر ما رآه . وهذه هي الحركات :

السائق يسوق الناقة . الناقة تسير مبتعدة عن البئر . سيرها يشد الحبل المربوط في القتب الذي حزم على ملتقى كتفيها . الحبل يحرك البكرة . البكرة تدور حول محورها حركة عمودية . البكرة تتحرك أيضا حركة افقية (الى اليمين واليسار) على المحور (لانها غير مثبتة باحكام كما تثبت نظائرها في آلاتنا الحديثة) . حركة البكرة الدائرية تسهل جذب الحبل المتدلي في البئر ، فيرتفع الى اعلى . الحبل يصعد رويدا رويدا (والشاعر يرقب صعوده بلهفة وشوق) الى ان تخرج في نهايته ملأى بالماء . القابل الواقف على رأس البئر يمد يديه في اللحظة المضبوطة فيقبض على خشبتي الدلو ويفرغ الدلو في الجدول . الماء ينصب بغزارة من الدلو الكبيرة ، الماء يتدفق بقوة وسرعة في الجدول . صفحة الماء تتشكل طرائق مستديرة متواصلة متراكبة . هذه الدوائر تمحى ثم تتجدد كلما صبت دلو جديدة في تكرر منتظم (يقف امامه الشاعر مبهورا) . الريح تزيد من تمويج هذه الدوائر وذبذبة محيطاها. الماء يندفع في جنبات البستان ويتغلغل الى اطرافه البعيدة . الماء يفعم الحياض الصغيرة المحفورة حول اصول النخيل . الضفادع التي كانت مختفية في تلك الحياض تخرج وتقفز في الجدول وتعلو جذوع النخل ، ثم تقفز مرة اخرى الى الجدول وتعود الى الوثب على الجذوع، وهكذا دواليك ...

هذه هي الحركات الاساسية المتتابعة في انتظام (يبدو للشاعر رائعا عجيبا) . لكن لننظر الان فيما يدخلها بين الفينة والفينة من بعض التوقف والتغيير الذي يزيد المتعة ويقلل من الرتوب . فالناقة فيما يبدو تبطىء من حركتها بين حين وحين ، او لعل سائقها هو الذي يخشى منها هذا الابطاء ويتلافى وقوعه ، فهو يصيح بها من خلفها ويهز عصاه ليخيفها . الناقة تخشى ان يلحقها السائق ويضربها ، فتمد فقار ظهرها وعنقها الى الامام مسرعة في خطوها لتنجو منه . لكن هذا لا يحدث من التغيير ما تحدثه الحقيقة الآتية ، وهي ان الناقة حين تبلغ اخر الشوط تقف ثم ترتد الى البئر لكي تبدأه من جديد . وفي ارتدادها هذا تبطؤ الحركات المذكورة آنفا أو تقف ، ويقل اندفاق الماء ، ويستريح القابل فترة قصيرة ، وتتلاشى الدوائر من على صفحة الجدول ، ولعل الضفادع ايضا تقف برهة من وثبها ، الى ان تصل الناقة الى البئر وتنثني وتبدأ من جديد سيرها الذي يشد الحبل ويخرج الدلو مرة اخرى .

لا شك ان هذه دقة بعيدة واستيفاء كبير انفقهما الشاعر في تتبع الحركات . ولكن علينا ان نذكر الان انه ـ كشاعر ـ لا يبهرنا بمجرد دقة نظره وجودة تتبعه ، بل يبهرنا بمقدرته على ان ينقل الينا تلك الحركات بوسيلته الفنية الصحيحة ، وهي ايقاعه ونغمه . فليس يكفي في الشعر ان يقول الشاعر ان الحركات الفلانية قد حدثت ، بل على الشاعر ان « يحدث » لنا هذه الحركات في مجاله اللفظي ، اي أن يرتب ايقاع مقاطعه ونغم حروفه بحيث تخيل الينا اننا نرى تلك الحركات حقا .

فكيف استطاع هذا الشاعر الجاهلي أن ينقل الينا تلك الحركات بالوسيلة الفنية الصحيحة ؟ لعل طريقنا الصحيح الى تعرف وسيلته الادائية ان نتأمل اولا في « عاطفته » التي ثارت فيه اذ شاهد ذلك المنظر المعين . فلنتذكر أن هذا ليس عالما يصف المنظر بهدوء وحياد لمجرد غرض التسجيل وشرح الحقيقة . ولا هو مصور فوتوغرافي يكتفي بنقل الحقائق الخارجة وتسجيلها كما هي بـ « كامرته » المحايدة الجامدة الصماء . هو مهما يكن مهتما بالتصوير الدقيق الوافي ليس مجرد عالم ولا مجرد مصور فوتوغرافي . بل هو « شاعر » يمزج ما يقول دائما بعاطفته القوية ، ويرى الاشياء دائما من خلال هذه العاطفة ، ودافعه الفني الاكبر الى النظم ليس رغبة التسجيل او الاعلام بل محاولته ان ينفس عن تلك العاطفة وينقلها الينا نقلا يثير نظيرها فينا . والمتعة الكبرى التي يقدمها الشاعر ـ اي شاعر ـ هي نقله لانفعاله لنا واستجابتنا لهذا الانفعال . فما انفعال زهير اذ يرقب هذه الحركات وينقلها ويحاكيها ؟

قد اشرنا الى هذا الانفعال في ثنايا تعدادنا للحركات الموصوفة . لكنه يستحق مزيدا من التأمل حتى نستجيب له استجابة كاملة . ووسيلتنا الى هذه الاستجابة الا نقبل على هذه الابيات بذهن قارىء القرن العشرين الذي يعرف آلات أعظم دقة واكثر تعقيدا واكبر دلالة على عبقرية الانسان الصانع المخترع ، فلا نرى تلك السانية التي وصفها زهير سوى اداة بدائية ساذجة ، ولا نقرنها الا بالزراعة المتخلفة . اذا اقبلنا على ابيات زهير هذا الاقبال افسدناها افسادا تاما وضاع علينا جمالها وتأثيرها . ولكن لنبذل جهدنا في ان نقبل عليها اقبال البدوي البسيط الساذج الذي لم يتعود رؤية اداة السقي هذه في حياته البدوية العادية ، فهي تبهره وتحيره ويخالها غاية في الدقة والمهارة ، ولم يتعود كذلك رؤية كل هذا الماء الغزير الذي يروعه ، فيقف امامه مسحورا ، ويعجب من « شطارة » هؤلاء العمال الزراعيين وقدرتهم على استخراج هذا الماء الكثير ، بينما اهله من البدو محرومون من الماء في اغلب اوقاتهم الا النزر اليسير .

ولعلك من تأملك لحركة الناقة قد ادركت ولا شك انها تسير في خط مستقيم ولا تسير في دائرة ، ومعنى هذا ان اولئك القوم لم يهتدوا بعد الى الحركة الدائرية المتصلة التي يسيرها الحيوان في ساقيتنا المصرية والتي تستغل كل خطوة للحيوان في استخراج الماء. فان ارتداد الناقة من اخر الشوط الى حافة البئر اضاعة للوقت وللمجهود بدون استخراج ماء جديد . لكن الشاعر في سذاجته البدوية لا يدرك هذا النقص بالطبع ، بل هو معجب ايما اعجاب بما تحققه تلك السانية البدائية ويرى فيه الكفاية التي لا مزيد عليها بل يرى فيه ما يفوق الحلم . وفي هذا يجب أن نبذل جهدنا في مشاركته ، ناظرين الى العملية بنظرته . ولا شك أن البكرة ، وان بدت لنا الآن سهلة بسيطة ، كان اختراعها من اهم الاختراعات الميكانيكية التي سهلت على الجنس البشري كثيرا من الحركات ووفرت عليه جزءا كبيرا من المجهود البدني الشاق له ولحيوانه في عمليات الجذب والدفع والرفع . واختراع البكرة معتمد بالطبع على اختراع الانسان للعجلة وحركتها الدائرية المتصلة . ويزيدك تقديرا لهذا الاختراع ان تتذكر ان العجلة وحركتها شيء لا يوجد في الطبيعة بتاتا ، وانما اخترعه الانسان اختراعا كامل الاصالة الفكرية . فحقق به حركة لا مثيل لها في الطبيعة في انتظامها واستقامتها واستغلالها لاقل مجهود في اسرع حركة .

كل هذا الشرح العلمي قدمناه اليك حتى تزداد مقدرة على النظر الى ذلك المنظر بعين ذلك البدوي وتقبله بعاطفته . ذلك ان من اجل المزايا للفن انه يتطلب منا ان نكون اكبر تفاهما وتعاطفا مع مختلف التجارب الانسانية . فالقارىء الذي يقبل على هذه الابيات باستخفاف وازدراء قائلا ماذا يعنيني في قرني العشرين من شاعر جاهلي جاهل يصف آلة بدائية ساذجة ! مثل هذا القارىء يكون قد اخطأ خطأ اساسيا بليغا في موقفه من الفن .

فاذا كان زهير ينظر الى السانية فيرى حركتها معقدة بارعة الذكاء والمقدرة ، فتذكر انت كيف دخلت مصنعا حديثا من المصانع العظيمة التي انتجها علم الانسان وتقدمه الفني الرائع ، مثل مصانع المحلة الكبرى او الاسكندرية او حلوان ، وتذكر كيف وقفت انت مروعا امام كثرة الآلات وضخامتها وتعقد عملياتها المنوعة المتعاقبة الدائبة الحركة العجيبة الانتظام ، وكيف اعجبت بمهارة الانسان الصانع واكبرت مقدرته على تذليل الطبيعة وتسخير قوانين الحركة وتحويل المادة الغفل الى ما يريده وما ينفعه . تذكر هذا كله ثم تذكر شيئا اخر : أن الرجل في امة غربية متقدمة لن يدهش من هذه الالات دهشتك لانه اكبر بها خبرة واكثر لها الفة، وانه سيحتاج لكي يقدر دهشتك من الالات حق قدرها الى مثيل الجهد في الفهم والتعاطف الذي تحتاج انت اليه لكي تقدر اعجاب زهير بالسانية وتشاركه انفعاله امامها . وكاتب هذه السطور يذكر المرة الاولى التي رأى فيها

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

صلوات للكلمة

باسمك اتعبد .
اجثو بخشوعي عند العتبات
بجلالك انقش كل شبابيك المعبد ..
وارى الله وانسى اللات ..
ضمخت جبيني بالمسك توضأت بماء الحب
كفرت ذنوب الدرب
صمت ثلاثة ايام بلياليها في بابك
عذبت فؤادي بالوجد
كي أصل اليك الى السر الخافي المكنون
فعساي اكون ..
عبدا مرضيا من سدنيك وحجابك
يهواك على بعد ..

***

في حجي لمقامك سرت ..
الف نهار قدامي وورائي الف نهار
مركبتي الاصرار ..
زادي وشرابي امل الرؤية دون ستار
كم جرحني الشوك على سلمك الصعب
لكني جئتك ما مس القلب
يا حسن الطالع ..
الله وقد وافق نجمي موكبك الساطع
سرت اهرول خلف الركب واهتف بك
اتلمس في الزحمة فضلة ثوبك ..
يا حبي وظفرت بنظرتك لوجهي المبهور
آمنت وصدقت ..
من ساعتها وانا حارس معبدك الطائع
بستاني حديقتك المختار ..
جامع اثمارك مالىء اكوابك للزوار
حق علي النذر
ان أتبعك واقف على خدمتك العمر
واصلي لك في الشعر ..

***

ـ كوني دفئا للمقرور ..
ظهرا للمغلوب المكسور الظهر
قمرا للملاح التائه في قلب البحر
ماء للظامىء في الصحراء ..
سقفا للنائم تحت جدار عريان
أنسا للمغترب بلا خلان ..
مأوى للمطرود ..
ـ كوني ثدي لقيط فقد الابوين
نشوة طفل يخطو اولى الخطوات
زهو شباب يصنع حبا ..
تاج عروس راضية النفس
حكمة شيخ تغنيه عن زمن فات
ـ كوني سلوة اسيان ..
يسر مخاض امرأة تلد بيأس
امن حمامات تحضن بيض الفقس
سقيا حقل عطشان ..
باب كنار في قفص اضناه الحبس
ـ كوني ضمة كفين على ود ..
باقة ورد في فرش مريض متوحد
شوق عزيز مهزوم يتجدد ..
غوث صريخ ملهوف يستنجد
قبضة مظلوم تخترق القضبان
ـ كوني في كل مكان وزمان
عونا للانسان ..
سعدا ورخاء للانسان ..
مجدا للانسان .. *

القاهرة

كامل ايوب

* من ديوان « الطوفان والمدينة السمراء » تحت الطبع .

فلسطين في قلب شاعر

بقلم صبري حافظ

منذ اسابيع فتح مواليد المأساة عيونهم على صباح الذكرى السابعة عشرة لميلاد هذا الوضع الراعب المذل فوق ذلك الجزء العزيز من ارض الوطن العربي . وكان طعم الذكرى هذا العام مختلفا عن طعمها في الاعوام السابقة . ففي هذا العام لوح لهم الامل الذي ظل وهما طوال الاعوام الماضية ، بتباشير الخلاص . فمجرد الحلم بالعودة .. ذلك الحلم الذي ظل يلوب أعماق اللاجئين طوال الاعوام الماضية ويداعب بالامل خيالاتهم .. مجرد هذا الحلم وحده ودونما اي عمل لتحقيقه ، كان يجعل امل العودة وهما سرابيا خادعا . وقد ظل هذا الحلم الحبيب متشحا بغلالة الوهم طوال الاعوام الماضية . تلوكه خيالات اكداس اللاجئين بارض الانتظار دونما امل . يغذي جذوته في نفوسهم الحاحهم المستمر على اناشيد العودة واستمرائها كل صباح وبلا كلل . فقد كانت تلك الاناشيد، خلاصهم الوحيد انذاك .

وليس استمراء اللاجئين لهذا الوضع عبر هذه السنوات الطوال وليد كسلهم او توانيهم في استرجاع الوطن السليب ، فما كان الانتظار المرير ذاك تقاعسا عن العمل ، ولكنه كان الابن الطبيعي للظروف التي رافقت ميلاد النكبة وصاحبتها منذ اطلت على العالم بوادرها . فمنذ ان بدأ زحف اليهود الجرادي – مع بدايات هذا القرن – على الارض الفلسطينية تحت رداء الهجرة ، وتزايدت طوفاناتهم ابان الاضطهاد الهتلري لهم – منذ تلك الفترة ، وحتى قبلها ، بدأت مقاومة الشعب الفلسطيني بعدما حدس بالخطر . فانطلقت اضطرابات يافا في اول مايو عام ١٩٢١ واستمر الاضطراب سائدا حتى اضراب ابريل الشامل عام ١٩٣٦ مرورا بثورة البراق في اغسطس عام ١٩٢٩ وعصابات الشيخ عز الدين القشام المحاربة التي نثرت الرعب في قلوب اليهود وعرقلت لفترة طويلة زحفهم الجرادي الكئيب . وكانت القضية طوال هذه الفترة مطروحة امام الشعب الفلسطيني هكذا ... جحافل اليهود تريد ان تستولي على بلادنا وعلينا ان نوقفها .. ومن بسالة شعب يذود عن ارضه الخوف والرعب والظلام ، ومن استماتة اليهود في القتال خوفا من اهوال معسكرات الابادة النازية اذا ما صاحبتهم الهزيمة ، اكتسبت هذه الحرب حدتها وضراوتها . وكان يمكن ان تنتهي هذه الحرب بانتصار الشعب الفلسطيني لولا ان اخذت القضية وضعا اخر .

تدخلت الحكومات العربية تحت الضغط الشعبي العارم الذي ما لبث أن دفعها الى ان تعلن ان المسألة برمتها لن تكون بالنسبة لجيوشها اكثر من نزهة قصيرة تؤدب فيها العصابات الصهيونية ، وتمسحها من على وجه الارض الفلسطينية تماما . وانه ليس على الشعب الفلسطيني غير الانسحاب من المعركة في انتظار النتائج السريعة والحاسمة. وانسحب الشعب الفلسطيني من المعركة بعدما اودع قضيته في ايدي الحكومات العربية . وظل مكدسا بارض الانتظار يتابع النتائج . وليس المجال متسعا للخوض في التفاصيل ولا لمناقشة الاسباب التي ادت الى زحف الهزيمة فوق اشلاء كل شيء . فبالرغم من ان ثمة اسبابا عديدة ومتشابكة الا انها في الان نفسه واضحة وفي غير حاجة الى المتابعة او اعادة الاشارة اليها .. المهم أن الانتظار لم يطل كثيرا حتى جاءت النتائج .. كل النتائج مخيبة للامال . واعقبت هذه النتائج المخيبة وعود وتهويمات، علقت القضية على حبال البحث والضياع لفترات طويلة ، وجمدت اكداس اللاجئين بارض الانتظار ، بينما تحولت قضيتهم الى ورقة رابحة واكيدة المفعول في ايدي الكثير من الحكومات العربية بما لها من رصيد عاطفي ضخم ، في كل المعارك السياسية والانتخابية التي دارت على مد هذه الفترة وعلى طول المنطقة العربية .

وقد ادى كل هذا الى ان اتسمت كل التحديات التي قدمتها اكداس اللاجئين بارض الانتظار بالعقم والسلبية . وعلى مد فترة الانتظار الطويلة المريرة تلك كان الضياع يتغلغل في اعماق الشعب الفلسطيني فيطمس امامه معالم الطريق الى حل حقيقي لمأساته. وبرغم ان فقدان اللاجئين لكل شيء وانتزاع حق الملكية منهم تماما ،وتكدسهم في معسكرات التسول الرهيبة تلك ، يخلق امكانية تنامي الثورية في نفوسهم ويهييء لها ويضاعف من قدرتهم على استرجاع الارض السليبة، فلن يخسروا في المعركة غير العار والضياع واحزان الهزيمة .

برغم كل هذا فقد استمر الحال هكذا حتى مطلع العام السادس عشر لميلاد المأساة . عندما بدأ الحل الصحيح في التيقظ اخيرا داخل سراديب الحلول الخاطئة والجزئية والتي ضيعت المأساة طوال هذه السنوات العقيمة . وتأكد للجميع ، وعبر مؤتمرات القمة الاخيرة، ضرورة وضع القضية في أيدي ابنائها من جديد . لانهم وحدهم القادرون على استدعاء النصر واسترجاع الوطن الضائع . وقد استطاعت كل هذه المراحل أن تترك ظلالها على الادب الذي عبر عن جميع ابعاد المأساة الواضحة منها والمدفونة في الضباب ، بدءا من الاكتفاء بالتأسي على الوطن الضائع ، او الصراخ بافتقاد الهرقل الذي يفك بروميثيوس الموثق، او اجترار اناشيد العودة ، و تمجيد العمليات الانتحارية الفردية. حتى ميلاد الرؤية الصحيحة لابعاد المأساة بمرافقة الحلول الحقيقية لها، وكان الشعر من اكثر الفنون استجابة لهذه القضية واحفلها تعبيرا عن كل مراحلها السلبية منها والايجابية .

والديوان الذي نتحدث عنه الان (فلسطين في القلب) من انتاج واحد من ابناء المأساة ، الا وهو معين توفيق بسيسو . ولان الشاعر من ابناء الارض الضائعة ، فان القاريء يتطلب منه ، خاصة وانه يقدم ديوانه له عام ١٩٦٥ ، مستوى معينا في تناول المأساة . بعدما استطاع ابناء المأساة ان يقدموا اعمالا ارتفعت نسبيا الى مستوى النكبة في الرواية والاقصوصة ، ويكفي ان نذكر اعمال غسان كنفاني وسميرة عزام وحليم بركات ، حتى نحدد المستوى الفني الذي عالج به ابناء النكبة مأساتهم . واذا كان باستطاعة القاريء ان يتلمس الاعذار للكتاب الذين عالجوا بابتسار ابعاد هذه القضية مثل علي الجارم واحمد محرم والشاعر القروي ويوسف السباعي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ، ربما لان المأساة لم تتغلغل في اعماقهم بالقدر الكافي ، وربما لان ابتعادهم عن مواقعها لم يوفر لهم رؤية كل ابعادها ، وربما لانشغالهم بالتعبير عن قضايا مجتمعاتهم التي عاشوها وتوفرت لهم اسباب فهمها بصورة اعمق، وربما لاي سبب اخر . هذا القاريء نفسه لا يستطيع ان يتلمس الاعذار لواحد من ابناء النكبة عندما يعالج القضية بالفهم الخاطيء نفسه او الابتسار نفسه . فاذا لم يتمكن الفنان تماما من التعبير عن قضيته ورؤية كافة ابعادها ، واذا لم يتمكن من استبطان كافة ابعاد هذه المأساة الضارية ، فهل تراه يكون قادرا على التعبير عن اي شيء اخر ؟!.

هذا ما سوف يجيب عليه تناولنا للديوان عبر هذه الرحلة النقدية والتذوقية القصيرة . والديوان من انتاج الفترة الاخيرة التي مرت فيها القضية وتعبير عنها . لذا تتبلور عبره تيارات النضج التي اجتاحت وجه هذه القضية اخيرا وان لم يخل ايضا من تيارات السلبية التي حومت

فوق سطح هذه المأساة لفترات جد طويلة . صحيح ان الديوان يختلف من عدة نواح عن ديوان ابو سلمى (المشرد) وحتى عن ديواني فدوى طوقان (اعطنا حبا) او (وحدي مع الايام) .. ليس فقط لصدوره بعد هذه الدواوين ، ولكن ايضا لصدوره بعد ميلاد ذلك الانعطاف الحاد الذي انتاب مسار القضية ، وبعد تبلور الاتجاه الايجابي - على الصعيد العملي - في معالجتها . صدر وجموع الشعب الفلسطيني تتحرك لتكوين الجيش الذي سيسترجع الارض التي ضاعت منذ عام ١٩٤٨ ولتمحو عن وجودها الذل والعار واحزان الانتظار اليائس والهزيمة .

فبعد ان كانت النغمة الغالبة على الاشعار التي تناولت النكبة هي التأسي على البيت الذي ضاع ، وعلى حدائق الزيتون وبيارات البرتقال الحزين ، أو الاكتفاء بالتعبير عن الوضع المرعب الذي تعيشه قافلة الضياع بارض الانتظار ، او الصراخ بافتقاد البطل الذي يثار لاكداس اللاجئين ويزيح الظلم من فوق كواهلهم ، بعد أن كانت هذه هي النغمة الغالبة على كل الاشعار التي تناولت النكبة ، القديم منها والحديث ، نجد ان هذا الديوان يطالعنا بنغمة جديدة اخرى ... صحيح انها ليست جديدة تماما على الشعر العربي ، اذ نعثر على جذورها في قصائد بدر شاكر السياب وفواز عيد وممدوح عدوان وفايز خضور وغيرهم من الشعراء المحدثين الذين تناولوا هذه المأساة . الا أن سيطرة هذه النغمة على الكثير من قصائد الديوان ، هي التي تدفعنا الى التركيز على اهميتها هنا ، خاصة وانها النقطة الايجابية الوحيدة في الديوان باكمله ، كما أن ميلاد الرؤية الصحيحة لابعاد المأساة ، هو بدون شك اولى خطوات حلها .

ومنذ الاسطر الاولى في الديوان ، تعلن هذه النغمة الجديدة عن نفسها ، واذا ما تغاضينا عن الخطابية وعلو الصوت قليلا ، فاننا نستطيع ان نتعرف على ابرز ملامحها منذ ان تعانق العيون سطور الديوان الاولى تلك ..

استمعوا الي ،
اسمعني يا وطني
فالان خريف الاغلال يولي
والان ساحرق ظلي
كي لا اتمدد في ظلي

واهمية الديوان ، برغم العثرات الفنية الكثيرة التي سنؤجل الحديث عنها قليلا ، تبدأ من انطلاقه من هذه اللحظة ، لحظة موت خريف الاغلال والقيود القديمة .. اللحظة التي يحرق فيها الانسان الفلسطيني كل ظلال الماضي التي كان يتمدد في فيئها يحلم بالعودة ، وببيارات البرتقال وشجيرات الزيتون الخضر . فرفض هذا الاسلوب في معايشة النكبة الفلسطينية هو في الان نفسه ميلاد لاسلوب جديد في معالجتها وتناولها ، حتى ولو لم يعلن الشاعر صراحة عن هذا الاسلوب او يتحدث مباشرة عنه . ففي القديم ميلاد للجديد في الوقت نفسه . لذلك فان الشاعر لا يصل بنا توا الى هذا الجديد الذي يريده ، الا عبر تناول الجزئيات الراهنة للمأساة وتصويرها باعتبارها حالة من الواجب تخطيها . ولن يتم هذا التخطي الا بميلاد حالة جديدة اخرى .

مئة شتاء قد مر وما زال
مصلوبك يا وطني يحلم ،
لو تلمس قدماه ،
الارض النائية كنجم
لو يمشي ،
لو يسمع وقع خطاه ...

ومجرد التغني باشواق اللقاء النائي واحلام العودة ، دون الحديث عن الطريق الى هذه العودة ، او المساهمة في تحقيقها واستدعاء فجرها ، نوع من نثر الاماني والضراعات في الصحراء الجديبة ونحن جلوس كي ينزل المطر . دونما ادراك لاستحالة نزول القطر في هذا الجو الذي يسيطر عليه القيظ المحرق . وما يلبث الشاعر ان يتيقظ على هذه الحقيقة عندما يقول ..

احبابي ،
لا يبني الطائر عشا
في جحر الثعبان ..
الطائر لا يدفأ
تحت جناح الحدأة ، احبابي ،
فكفاكم ، وكفاني
نفخا في الاكفان
ليس يضمد جرح البركان
اكوام من حطب ودخان
لنضمد جرح البركان
بنار البركان ...

فكل المحاولات القديمة لحل القضية الفلسطينية كانت شديدة الشبه ببناء الطائر لعشه في جحر الثعبان ، أو بتضميد جرح البركان باكوام من الحطب ما تلبث ان تضخ الحياة في عروق البركان بينما هي راغبة في استلابها منه . لذلك لم تسفر كل هذه المحاولات عن اي نجاح ، ذلك لانه ..

ان ضل الجدول عن منبعه
تمضعه اشداق الكثبان
فحذار ، حذار ..
ان نخطف موجا من بحر ،
ان نزرعه في صحراء

حذار من كل الجهود الضائعة التي ظلت القضية الفلسطينية تتخبط في وهادها طوال هذه الاعوام الكليلة . فلو عرفت المأساة طريقها السليم منذ فترات طوال لما كان ثمة اثر لها الان . غير أن استمراء الحلول الخاطئة ، والتقاعس كسلا وانتظارا ، ادى الى بعثرة اشلاء المأساة على مد هذه الفترة الزمنية الطويلة . وظلت المأساة قائمة برغم ان عشرات المآسي الاشد ضراوة ، قد استطاعت خلال فترات اقصر ان

تستدعي لنفسها بشائر الخلاص ، في الجزائر وفي الهند الصينية وفي شتى بقاع افريقيا وفي امريكا اللاتينية ..

كل الرايات المنفية قد عادت
يا وطني ..
الا رايتك المنفية من افق
ترتحل الى افق ..
في سوق لصوص الرايات
تباع بلا ثمن ..

فالى متى تعاني الراية الفلسطينية مرارة المنفى والغربة والشوق الى الديار ؟! الى متى ستظل جحافل الجراد تنهش الخضرة من على وجه ارضها ؟! بينما ابناؤها تائهون في خضم تلك «الشعارات القديمة» التي جمدت قضيتهم طوال هذه السنوات المريرة . تلك الشعارات التي اثقلت ركب القضية ، بل عاقته تماما عن السير في طريق حلها الصحيح، ظلت تتعثر به في متاهات سرابية ..

اثقلت ظهر السفينه
اثقلته ، اه يا صاح « الشعارات القديمة »
الق للاسمال يا صاح « الشعارات القديمة »

ولا يكتفي الشاعر بمطالبة صحابه برفض كل الدروب القديمــة العقيمة التي سارت فيها قضيته ، ولكنه يرسم له ايضا طريق الخلاص. يطالب اياديه ان تنجمع كلها في يد كبيرة واحدة تمسح عن وجه الارض الفلسطينية الحزن والظلم وقطعان الجراد ..

يا ايادي
ارفعي عن أرضي الخضراء ظل السلسله
واحصدي من حقل شعبي سنبله
فانا لم احضن الخبز ومن قمح بلادي
منذ ان هبت رياح مثقلات بالجراد
نهشت ارض بلادي ..

ولا ادري لماذا وجد الشاعر نفسه مضطرا الى تقديم تلك المبررات الساذجة التي دفعته الى مطالبة الايادي بان ترفع عن وجه بلاده ظـلال السلاسل والقضبان وكافة علامات الموت . ولو استطاع الشاعر ان يقدم لطلبه هذا مبررات اكثر عمقا واشد التصاقا بجوهر المأساة الفلسطينية، لمكننا من ان نغفر له نسبيا تلك النثرية التي هبطت على القصيدة منذ تحولت القضية داخلها الى قالب المعادلات الرياضية . فان نريد كذا من اجل كذا ، مسألة يمكن ان نغفرها للرياضي او لكاتب المقال وليس لشاعر ، ولكن لندع هذا الموضوع قليلا .. فحتى هنا .. وعبر النماذج التي استشهدنا بها ، نلمس ابعاد هذه النغمة الجديدة في تناول القضية الفلسطينية والتي تحدثت عنها منذ قليل ، بكل ما فيها من صدور عن الوضع الراهن للقضية وفهم لجزئياتها . فليس الحديث السائد في الديوان عن الاستقرار الذاهب أو الضياع الذي يعيشه اللاجئون، ولكن عن ضرورة نبذ كل الاساليب والشعارات القديمة في علاج القضية، وعن ضرورة هجر السلبية والتباكي على الماضي واستمراء اناشيد العودة ، الى العمل الخلاق الذي سيرفع السلسلة عـن وجه الارض الفلسطينية السليبــة .

حتى هنا نكون قد وفينا هذه الجزئية الايجابية في الديوان حقها وزيادة .. فاذا ما التفتنا الى النواحي الاخرى فيه فلن يتهمنا احـد بالتجني ولا بالتركيز على المثالب .. فقد وفينا الجانب الايجابي حقه وزيادة ، وركزنا عليه ، ليس حبا في هذا التركيز ولكن مساهمة منا في بلورة أبعاد الرؤية الصحيحة الى هذه القضية ، واستياء من طول ترديها في سراديب المعالجات المبتسرة والخاطئة . ولقد تحدثنا عن نضج رؤية الشاعر لابعاد القضية الفلسطينية ، وقد يلاحظ القارىء اننا تحدثنا عن ايجابية التناول دون ان يتطرق حديثنا الى شكلها . ذلك لان فهم الشاعر لطبيعة الشعر لم يرافق نضج فهمه لابعاد الموضوع الذي يتناوله، لذلك نعثر على النثرية واضحة في اغلب القصائد التـي تغلفها خطابية عالية الصوت ، ومن هنا ينبثق سؤال .. لماذا كتب الشاعر قصائده في القالب الحديث ؟! .. فالشعر الحديث تجاوز للرؤية الكلاسيكية للشعر قبل ان يكون تجاوزا لعموده ، ومفهوم معين بسيسو للقصيدة لم يتجاوز ابدا المفهوم الكلاسيكي لها ، ولذلك عجز تماما عن ان يرى موضوعه رؤية شعرية برغم نجاحه في رؤيته على الصعيد السياسي . صحيح اننـا نلمس في بعض القصائد جنوحا الى البساطة التي تحوم بها بالقرب من الشفافية . وان لم تكن البساطة العفوية ، بل تلك الناجمة عن تاثره الشديد بلوركا ونيرودا وناظم حكمت وسان جون بيرس . ذلك التأثر الذي بلغ حد استعارة ابيات كاملة منهم .. ففي قصيدة (الطابور) نعثر على ابيات كاملة من سان جون بيرس .. اذ ان قول الشاعر

اسمي تتساقط احرفه
اجنحة نسور
درعا لعيونك لا تجرحها

هي بتصرف شائه ابيات سان جون بيرس التي يقول فيها «حبيبتي .. هزي اسمي .. هزي اسمي كالشجرة تتساقط فوقك اوراقه » مع ملاحظة روعة الصورة عند سان جون بيرس وتدفقها بالحركة ، التـــي ماتت فور محاولة معين بسيسو لتغيير بعض جزئياتها . ولو كـانت القصيدة امامي الان ــ اقصد قصيـــدة سان جون بيرس ــ لقدمت استشهادات اخرى ... وفي قصيدة (طابع بريد الى القاهرة) نعثر ايضا على ابيات كاملة من لوركا ..

فالاعين الاثيمة الشريرة
تجدل الحبال في الظهيرة

تذكرنا بقصيدة لوركا (صرخة في روما) التي يقول فيها « هنا لا شيء سوى مليون حداد ، يسبكون القيود في الظهيرة ، لاطفال لم يولدوا بعد » . وفي الديوان احالات عديدة الى قصائد نيرودا وناظم حكمت.. بل حتى عنوان الديوان نفسه مأخوذ من عنوان ديوان نيرودا (اسبانيا في القلب) الذي تحدث فيه عن اهوال الحرب الاهلية الاسبانية وعبـر بحق عن كل اعماقها الثرية بالاسى . ولو استرسلنا في موضوع استعارة ابيا ت الاخرين وقصائدهم فقد يطول الحديث وقد يتعثر فــي دروب الاحراج والملل . غير اننا نحب ، وقبل ان نترك هذا الحديث جانبا ، ان نقول ان مسألة التأثر بالشعر العالمي ليس ثمة ما يشوبها وان كان هناك فرق كبير جدا بين التأثر بالاخرين واستعارة نصوصهم ، فــرق يساوي البون بين الانتاج والسرقـــة ان لم يتجاوزه . فالشاعـر ، او الكاتب الذي يستعير ابيات الاخرين او افكارهم ــ وهذه ظاهرة آخذه في الانتشار والتنامي في الفترات الاخيرة ــ لا يقوم فقط بسرقتها، بل يمارس ايضا نوعا من خداع القارىء الذي لا بد وانه يثق فيه سلفا ما دام الاول قد وجد في نفسه القدرة على تناول القلم وعرض كتاباته على الاخير . والتأثر بعيد عن ذلك بكثير .. فبينما يثري التأثر انتاج الكاتب ويعمقه ، تفقره الاستعارة وتؤدي الى تسطحه . وبينما يهب التأثـر الكاتب الرؤيا والمنهج واسلوب التفكير ، تشل الاستعارة قدرته علـى الرؤية او الخلق الفني وتقعد به عن العثور على افكاره الخاصة، وحتى موضوعاته . وهذا هو ما حدث بالنسبة لشاعرنا في هذا الديوان .. فاذا ما تجاوزنا قليلا القصائد التي تناول فيها الشاعر قضية بلاده والتي يمكننا أن نعثر فيها ايضا على اصابع الآخرين ــ فكل الاستشهـادات السابقة من هذه القصائد ــ فاننا لن نعثر ابدا على ذاتية الشاعر في القصائد الاخرى ولا على رؤيته المتفردة للعالم .. اللهم سوى امشاج من ناظم حكمت ولوركا ونيرودا .. بل انه من الصعب جدا ان نعثر على تجربة خاصة للشاعر وذات ابعاد متبلورة وواضحة في الديوان كله ، فليس لمعين بسيسو احتفاء بقضايا العالم الخاص برغم انه في كثير من الاحيان يكون الطريق الحقيقي الى العالم العام ، ولا يعني هذا ايضا انه من المولعين بالعالم العام مثل يتس ولا ان تجاربه مع هذا العـالم جاءت نتيجة لمحاولته تجاوز نطاق الذات ، ولكنه يعني فقط ان موضوعات قصائده تتجاوز كثيرا مفهوم التجربة لتسقط في هاوية التناول النثري لموضوعات عامة وقومية . لذلك نجد ان اغلب قصائد الديوان ، وبرغم انها قد حومت كثيرا ، على صعيد الفكرة ، بالقرب من الرؤية الصحيحة

لابعاد القضية الفلسطينية ، الا انه كان يقدم هذه الرؤية عبر عين غير شاعرة تحتفل كثيرا بالجزئيات الخارجية التي تتراكم في القصيدةدونما مبرر فني واضح او قوي ، وبالخطابية الزاعقة ، وبالتصوير النثري الذي لا يتعمق بالفكرة ابعد من حدود السطح ، كما في قصائد (لصوص الصلبان) و (قصيدة الى الاسلاك الشائكة) و (جراح بلا اجراس) و (الى الشعراء العرب) وغيرها . ولا نكاد نعثر ابدا على قصيدةتفيض فيها التجربة بابعاد شعرية حقيقية مستقاة من غنى التجربة وثرائها . وحتى القصيدة الوحيدة ـ اغنية الى زنجي اميركي ـ التي كان باستطاعتنا ان نعثر فيها على هذا الثراء لانطلاقها اساسا من موقف انساني مليء بالاحاسيس ، هذه القصيدة ، فضلا عن انها مستعارة التجربة من قصيدة منيلاوس لاودمس وهاورد فاست (الى ناظم حكمت) .. بل ومن قصيدة عبد الله كوران (اغنية الى بول روبصون)، لم تتمكن من الوصول الى اعماق التجربة ولم تفجر زخمها الانساني وذلك لتحويمها الدائم بالقرب من ضجيج الموسيقى النحاسية بتعبير الصديق الاستاذ ابراهيم فتحي .. وحتى لا يكون الحديث مفرقا في التعميمات فلنقرأ ...

لؤلؤتي لن تتعفن
في الصدفة لن تتعفن
عالمنا يجبن
لن ياكل ساعده ،
لن يوقد
رايته كي يوقد
في الدفء الوحش
ولن يفرد
في مستنقع
سجانك اشرع
يا جيمي ولسون

ما اسماء
اطفالك ، ما اسم حمامتك البيضاء .... الخ.. الخ.

وانا اريد ان اسأل .. لماذا كل هذا البذخ في الاوراق والاسطر؟. وما الضرر لو كتبت هذه الكلمات هكذا .. « لؤلؤتي لن تتعفن في الصدفة ، ولن يجبن عالمنا ولن يأكل ساعده او يوقد رايته كي يوقد في الدفء الوحش ، وهو ايضا لن يفرد في مستنقع سجانك اشرع يا جيمي ولسون .. اه .. انني اريد ان اسأل .. ما اسماء اطفالك وما اسم حمامتك وما عنوانك » .. لان هذه الاسئلة ضرورية لكتابة القصيدة .. الخ.. الخ.. ماذا يمكن أن يحدث لو كتبت هكذا .. ألن يوفر علينا هذا عشرة سطور .. ثم الن يكون هذا ايضا وضعا للامور في نصابها الصحيح .. صحيح ان هذا سيخرج لنا في النهاية بنثر .. ونثر رديء .. لكن هل يكفي ان نقطع النثر الرديء الى كلمات حتى تستحيل الى شعر ؟! .. وما ضرورة ان يكتب الشعر اطلاقا اذا كان بامكان النثر ان يؤدي نفس الغرض وبصورة اكثر ايجازا ووضوحا وعمقا ؟!

كل هذه الاسئلة تثيرها اغلب قصائد الديوان .. وتثير معها كل قضايا الشعر الحديث الذي اغرى عديمي الموهبة بتسلق ساقه الفضة. فجنوا على الشعر الحديث قبل ان يجنوا على انفسهم .. صحيح ان معين بسيسو يقدم لنا في اغلب قصائده مقولات فكرية ، قد نوافق عليها ، وقد تكون مقولات تقدمية ، وهذا في حد ذاته شيء طيب نحمده له ، لكن الذي لا نستطيع ان نحمده له . هو ذلك الاصرار على تقديم هذه المقولات غير الشعرية في قالب نظمي يصر على أن يكون شعرا . وهو يطرح بذلك قضية الاسلوب ـ ليس بالمعنى الذي يحده باطار اللغة ـ على صعيد مناقشة واسعة ... ويثير ايضا عدة اسئلة .. عن لماذا نكتب هذا الموضوع شعرا ولا نكتبه قصة او مقالة ؟! .. وهو موضوع طويل ساحاول ان اتناوله في دراسة قادمة .

القاهرة — **صبري حافظ**

ساحة اسبانية

« ما اكثر السفن
في ملقــا ...
وما اشد البرد في الساحة ! »

فيدريكو غارسيا لوركا

رائحة القيثار في الساحه
والتبغ والسواح في المقهى ...
ــ لقد كنا هنا امس
رقصت حتى مزق الجورب ، حتى مزقت نفسي
. . . .
وتختفي ضحكتها مبحوحة الجرس
وثوبها يشحب في منعطف الساحه

تركت في البحر مفاتيحي
اسلمتها لليل والريح
حتى اذا غلقت الابواب دوني ...
جئت للساحه

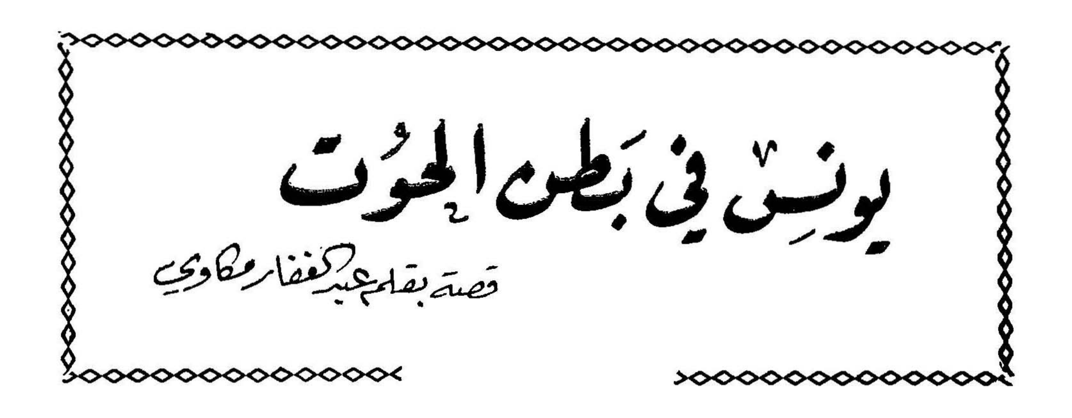
يا غجر الحانات : من يفتح لي الحانه ؟
الفارس الليلي من ينفض اردانه
ينفض عن دفء البراميل تراب الصيف والعتمه
ويقطف الزيتون خلف السرج والليمون والنجمه ؟
يا غجر الحانات لم تنفتح الحانه
والفارس الليلي في تطوافه يسأل
عن بابها الموعود ، عن بستانها المثقل
يتبعه عشرة قوادين نحو المنزل الاول
في شارع لم تكتنز ظلماؤه حانه

حين ازاح السندباد الثلج عن بوابة الحجره
واضطربت كفاه
وهو يغني موقظا اقفالها العشره
واقتحم الباب ... وصلى ... لمحت عيناه
افعى بلا عينين تلتف على زهره

ارصفة الميناء ، يا ارصفة الميناء
يا اول الارض التي عانقت لقياها
يا اخر الارض التي ضيعت رؤياها
بحثت عنها دون ان القى محياها
حتى كأني لم اصافح غير ايدي الماء
وخمرها الاسود والسكيرة الشقراء
والعازف السأمان والراقص والظلماء
وعبر الاف المقاهي كدت القاها
في نبأ عن سجن الفاريز
في سجن الفاريز
سرا وراء الليل والساحات والضوضاء
والحرس الاهلي والشحاذ والسائح والحذاء
. . . .
يا ايها السر الذي اودعته ارصفة الميناء
قبعتي طارت مع الريح ، ودارت زهرة في الماء !

سعدي يوسف

ملقا ــ ١٩٦٥



لم اكن اعلم انها ستكون ليلة سوداء ، ولا كنت اتصور انني ساحمل في اخرها الى المستشفى كما يحمل النعش على الاعناق .

فبعد ان اعطيتهم المعلومات اللازمة عني ، وقيدوا اسمي ورقم بطاقتي على استمارة في حجم الكف ، قادوني الى حجرة في الدور العلوي ، في نهاية ممر مظلم . قالوا لي ليس عندنا غيرها ، وسيشاركك فيها محمود بك ، عندما يأتي متأخرا كعادته بعد سهرة طويلة في الكازينو. ولم يكن يهمني ان اعرف شيئا عن محمود بك ، فلم اسألهم عنه، بل دخلت الى الغرفة واقفلت بابها ورائي . كنت متعبا من السفر في اوتوبيس البراري محملا برائحة العرق والتراب والزحام ، وكان كل همي أن استسلم للنوم في اسرع وقت . والقيت نظرة سريعة على الحجرة ، ولم يكن بها اكثر من دولاب خشبي صغير وسرير مستطيل بدا لي لكآبته كأنه تابوت ، فوقه ملاءة بيضاء عليها بقع غامقة ، ولحاف حال لونه وبدت اثار العرق على اطرافه المتسخة . والقيت بنفسي على الكرسي الوحيد الموضوع الى جانب السرير فخلعت ملابسي والقيتها كيفما اتفق . واخرجت بيجامتي من حقيبتي واسرعت ارتديها قبل ان يكبس علي النوم .

كانت متاعب اليوم قد ازدحمت علي فلم تبق في قدرة على التفكير فيها . لقد طردني أبي من البيت في اول النهار . صرخ في وجهي باعلى صوته : رح في ستين داهية واياك ان تعتب الباب والا قطعت رجلك . وحين حاولت ان ارد عليه بصق في وجهي وصفعني . كان لا بد ان اغادر البيت وان اغور من وجهه كما قال . ولم يكن هناك فائدة من محاولة الصلح معه او استعطافه بعد ان أهانني امام الناس اكثر من مرة . وبكت امي وهي تراني اعد حقيبتي وقالت : ابوك يا ابني على كل حال . رح بس يده ومصيره يرضى عنك . وصرخت فيها وقلت ان العيشة معه اصبحت تكفر ، وان بلاد الله واسعة ، وقلت انني ساعرفه شغله وآخذ حقي منه . وان شاء الله ساحجر عليه وادخله المورستان. واعطتني امي جنيها وضعته في جيبي مع الجنيهين اللذين كانا معي ، ورزعت الباب خلفي وانا اسمعها تدعو لي بان يصلح الله حالي ويخزي عني الشيطان .

كان لا بد من وضع حد لتصرفات ابي التي زادت عن كل حد . لقد نسينا انا وامي واخوتي الصغار ، وكلهم في المدارس ويستحقون التربية ، ولم يعد يسأل عنا بقرش واحد . وليته تركنا في حالنا ندبر معاشنا بايدينا . فدكان البقالة الذي نعيش منه يكفينا ويستر علينا ، ولكنه لطخ اسمنا بالوحل ، حتى صار الناس كلهم في بلدنا يرددون فضائحه ويأكلون وجوهنا بتظاهرهم بالعطف علينا . لم يكتف بان يهجر البيت ليعيش مع هانم الغازية ــ وبعض الالسنة تقول انها كانت خادمة في بيت العمدة الذي لا يغيب عن مجلسه ــ بعد ان شاخ وزاد على الستين ، بل كان يأتي غاضبا الى الدكان كل يوم والثاني ويفرغ الدرج مما فيه ويحاسبني ايضا ويتهمني بالسرقة والاهمال وتطفيش الزبائن . وقد صبرت وشلت الحمل حتى تعبت وصعبت علي نفسي من الذل والنكد والاهانة والشتائم بسبب وبغير سبب . وكان لا بد أن افكر في حل يضمن لنا لقمة العيش ، ويريحنا من غارات أبي علينا ويسترنا من فضائحه . فقررت ان اسافر الى المركز واسأل عن رجل أصله من بلدنا اسمه حسان يشتغل وكيل محامٍ هناك واعرف منه ان كان من الممكن أن ارفع دعوى الحجر على ابي . وهكذا سافرت في ذلك اليوم ووصلت متعبا في المساء الى الفندق الرخيص الذي دلوني على تلك الحجرة فيه.

وفتحت عيني فجأة على اثر احساس بانفاس حارة تصدم وجهي. وكان اول ما وقعت عليه وجه احمر منتفخ لم اتبين ملامحه في اول الامر شيئا . واعتدلت في الفراش محاولا ان اعتذر عن وجودي في الحجرة وان اشرح للرجل الذي كان منهمكا في خلع ملابسه انه لم يكن لي يد في مشاركته في الحجرة في تلك الليلة . وجاءني صوت عميق خشن يقول : مساء الخير . فرددت السلام مرتبكا ورفعت يدي الى رأسي فاصلحت شعري واعتدلت في جلستي على الفراش .

ــ كنت تشخر شخيرا عاليا . يظهر انك تعبان .

نظرت اليه ولاحظت وجهه الضخم ورأسه الصلعاء والشعر الكثيف على صدره وقلت :

ــ من السفر فقط . ارجو الا اقلقك الليلة .

ــ ابدا ابدا . انا دائما نومي ثقيل .

ثم بعد لحظة وهو يرتدي جاكتة البيجامة.

ــ غريب ؟

ــ نعم . جئت استشير وكيل محام من بلدنا في مسألة . وربما رفعت دعوى في المحكمة .

ــ في المحكمة ؟ اذن فسوف تنظر امامي .

اعتدلت اكثر في الفراش وسألت :

ــ سعادتك ... ؟

فقاطعني قائلا : نعم . قاضي في المحكمة الجزائية . احضر الى هنا يومين في الاسبوع وارجع لمصر بعد الظهر .

وازداد انتباهي فاردت ان انتهز الفرصة واستشيره في حكايتي. ورحت أشرح له قصتي مع ابي وهو يستمع الي في هدوء . وحين انتهيت من سردها عليه سألني وهو يبتسم :

ــ ما اسمك ؟

ومع ان السؤال بدا لي خارجا عن الموضوع فقد اجبت : يونس. يونس عبد العظيم .

فاطرق برأسه حتى كادت تلامس الشعر الاسود الكثيف في صدره، وقال : يونس هيه .. ماذا تريد ؟

افلت مني الرد الطائش كأنني اصرخ في حلم . فهتفت : اريد العدالة !

زاد من تقطيب وجهه ومسح ذقنه بكفه قبل ان يقول : يونس . ويبحث عن العدالة : نفس الحكاية القديمة !

لم افهم شيئا فقلت : هل ترى سعادتك فائدة في الدعوى ؟

فوقف واخذ يتمشى في الحجرة التي بدت ضيقة وهو يذرعها بخطواته الواسعة المتأنية ثم وقف فجأة واشار الي بيده الضخمة : هل تعرف ماذا جرى له ؟

سألت في حيرة : لمن يا سعادة البيه ؟

فقال في عصبية : ليونس طبعا . قلت لك ليونس !

قلت وقد ازدادت حيرتي : واين جرى له هذا ؟

قال كأنه لم يسمعني : في جوف الحوت طبعا !

ولم افهم عن اي شيء يتكلم فرأيت من الخير ان اسكت .وزادت مخاوفي وانا اراه يقترب من السرير ويشخط في كأنه يوقظ ميتا: عار عليك الا تعرف !

بلعت ريقي واخذت افتش في رأسي عن كلمة اهدئه بها واعتذر له بانني رجل غريب ولا اعرف عن الموضوع شيئا . ولكنني اطمأننت قليلا حين رأيته يدور على نفسه ويسير خطوات في الحجرة ثم يقف في وسطها تماما . ويشبك ذراعيه حول صدره ويحك ذقنه بيده ثم يخطب قائلا :

ــ الحقيقة ان الاراء مختلفة في هذه المسألة. مختلفة كل الاختلاف حتى انني اعذرك اذا اكتشفت انها متعارضة مع بعضها . هناك من يقولون مثلا ان يونس بعد ان يئس من اهل نينوى سار الى شاطىء البحر . وهناك من يقولون ايضا ان الله هو الذي طرده بنفسه من المدينة العظيمة . وعلى كل حال فقد كان من رأيه انه فشل في مهمته وانه لم يعد هناك مبرر لحياته على الاطلاق . تستطيع ايضا ان تقول انه كان خجلا من ان يراه الله على هذه الحال ولم يعرف اين يداري وجهه من الخجل . وبينما كان يرسل بصره على البحر رأى جسما ابيض هائلا يطفو على سطح الماء من بعيد . كان يمكن ان يظنه سفينة عظيمة لولا انه رآه يغطس بعد قليل . فادرك بخبرته الطويلة بالحياة في شواطىء البحار انه حوت عظيم ، وتمنى من قلبه لو اقترب الحوت منه وفتح فمه وابتلعه . وانتهز فرصة وجود سفينة على الشاطىء كان ملاحوها يستعدون لرحلة صيد فركب معهم . وعندما توسطت بهم السفينة البحر ورأوا الحوت مقبلا عليهم والسفينة تهتز كالريشة على سطح الماء وجد يونس الفرصة سانحة لتحقيق امنيته . فقفز من السفينة الى الماء ، وكان الحوت ساعتئذ فاتحا فمه الرهيب فاسرع يونس فقذف بنفسه فيه.

قلت لأؤكد انني اتابع الكلام وامنع شرا يمكن ان يلحق بي في كل لحظة :

ــ هل تقول سعادتك انه قذف بنفسه داخل الحوت ؟

فقال في حماس الاطفال : عليك نور . تمام كما تقول . والآراء تختلف هنا ايضا فيما فعله في جوف الحوت . ماذا تظن انه فعل هناك؟

قلت وانا اكتم الضحك : وماذا يستطيع ان يفعل يا سيدي ؟ الا اذا كانت اللقمة في المعدة تفعل شيئا .

فهز رأسه في أسف وعاد يقول : أنت مخطىء .. لقد ظل حيا كما يعلم الجميع . ثلاثة ايام وثلاث ليال . ولكن ماذا فعل في هذه المعدة ؟ هذا هو موضع الخلاف .

خلص ذراعيه من على صدره وشبكهما خلف ظهره واخذ يسير في الغرفة محني الظهر وهو يقول : البعض يقول انه بمجرد ان دخل جوف الحوت اخذ يفتش عن ركن منعزل يلجأ اليه . وقد تعب بالطبع ساعات طويلة قبل ان يجد هذا الركن البعيد ، خصوصا اذا عرفت انه كان يسير في الظلام ويصطدم بأنواع مختلفة من الاسماك وطيور البحر وصخور اللؤلؤ والمرجان . وفي ركنه البعيد استطاع اخيرا ان يخلو الى نفسه ويحاسبها ويراها واضحة كأنه يضعها على كفه . بكى كثيرا ودعا الله ان يريحه ، ويغفر له ، بل وربما توسل اليه ان يعفيه من عمله . ويمكنك ان تتخيل انه برغم بكائه وتوسلاته كان في غاية السعادة لانه وجد اخيرا المكان الذي يستريح فيه راحة مطلقة ، من العالم والبشر والتاريخ ، بل اذا شئت ايضا من السماء ومن الله نفسه . ولكن ربما لا يعجبك هذا الرأي فاقول لك ان هناك فريقا اخر يرى رأيا مختلفا . ماذا تظن انت ؟

فقلت وانا ادعو الله أن ينجيني من هذه الليلة ، واتلفت حولي لابحث عن باب او شباك يمكن ان افلت منه اذا اضطر الامر : لا ادري يا سيدي . ولكن ربما كان متعبا مثلا فنام ولم يشعر بشيء .

ولم تفد هذه الاشارة الى تعبي ورغبتي في النوم ، بل زادته حماسا في بيان وجهة النظر التي لم اعرفها بعد : غلط ! غلط ! هذا خطأ يقع فيه اغلب الناس مثلك . فيونس لم يكن في موقف يسمح له بأن يغمض عينيه لحظة ، على الرغم من انه لو فتحهما فلن يرى شيئا في الظلام . لقد مضى في رأي بعض الشراح يختبر المكان بكل حواسه . وكان اعتماده بالطبع على يديه قبل كل شيء اخر . كان اول همه في البداية ان يعثر على جدران الحوت او سطحه حتى يعرف طبيعة المكان الذي سيقيم فيه . ولما يئس من العثور على حدوده صرف نظره عن ذلك وبدأ يبذل جهوده للتعرف على الوسط الجديد لكي يستطيع ان يألفه ويتكيف معه . بالطبع كانت هناك عقبات كثيرة كان لا بد له ان يواجهها ويتغلب عليها أو على الاقل يعترف بها ويستسلم لها . فالاسماك المتوحشة ، وبخاصة سمك القرش ، التي كانت تسبح في جوف الحوت

لم تكن تخلو من الخطر عليه وكان لا بد ان يبحث عن شيء حاد يتسلح به ، وكان من السهل عليه ان يعثر عليه ايضا في هذا العالم المتخم المزدحم بكل شيء . (طبيعي انك لن تسألني عن طعامه وشرابه فالسؤال هنا سطحي جدا ، اذ لم تكن المشكلة عنده ان يجد الطعام بل كانت المشكلة الحقيقية في ان يختار بين اصناف الطعام الحي والميت التي لا آخر لها والتي كان يكفي ان يمد يده ليقبض عليها . وطبيعي ايضا ان السؤال عن المكان الذي كان يبيت فيه سؤال تافه أيضا اذ كيف يتعب في البحث عن فراش وثير هناك يمكنه ان يصنعه من الاعشاب او من اخشاب السفن الغارقة التي كان يبتلعها الحوت ؟) . هذان اذن هما الرأيان المتصلان بحياة يونس في جوف الحوت . اما اذا كنت تريد ان تسأل سؤالا يستحق الاستماع فيمكنك ان تسأل عن صلته بالعالم الخارجي وكيف كانت تتم . هنا اعترف لك بان المسألة تزداد صعوبة . ولكن الراجح على كل حال انه - لكي يعرف الزمن مثلا ، او ليتنفس هواء نقيا منعشا ، او ليطمئن على ان النور ما يزال يسطع في الخارج كلما طلعت الشمس - كان ينتظر حتى يفتح الحوت فمه من حين الى حين - وقد تمتد المسافة بين كل فتحة واخرى اياما او شهوراً بل وقد تمتد في رأي البعض سنين طويلة - فيلقي نظرة على العالم الخارجي او يفكر جديا في الخروج من جوف الحوت وان كان تفكيره كما تعلم يظل تفكيرا فحسب . اما عن الحوت نفسه فالآراء مختلفة جدا في شانه ، حتى لتستطيع ان تقول ان هناك مدارس عديدة تقف لبعضها البعض بالمرصاد وتتحمس الى حد قد يصل الى اراقة الدماء من اجل هذا الرأي او ذاك. فالبعض يقول أنه كان حوتا عاديا مثل كل الحيتان في بحار الدنيا ومحيطاتها ، والبعض الاخر يقول ان الحوت هنا مجرد رمز وانه في الحقيقة كان يعيش في اعماق العالم نفسه حين كان يعيش في جوف الحوت ، لا بل يذهب البعض الى حد القول بأن الحوت هو الله نفسه ، ابتلع يونس لا لكي ينتقم منه او يمتحن صبره أو يعذبه بل لان ذلك كان امرا طبيعيا لا بد أن يحدث ذات يوم ، وانه لم يبتلعه ويدخله في جوف حوت الا لكي يؤكد له بصورة ملموسة انه مثل غيره من الناس يعيش داخل حوت هائل لا يمكنهم ان يهربوا منه .

تلك يا صديقي هي بعض الآراء في هذه المسألة ، وهنا بالطبع آراء اخرى كثيرة مفصلة ومدعمة بالحجج والاسانيد لا اريد ان اشرحها لك حتى لا اطيل عليك ، فالظاهر انك تريد ان تنام وانك ...

ويظهر انني كنت بالرغم من مقاومتي الطويلة قد نمت بالفعل ، فأحسست بيد تهز صدري كأنها تريد أن تخترقه : يونس ! يونس !

فتحت عيني المحمرتين ، وفركتهما طويلا قبل أن أميز القاضي الذي كان محنيا علي كأنه يستمع الى دقات قلبي ويصيح : أنت يونس ! قلت لك أنت يونس نفسه ! يونس في بطن الحوت !

لا ادري الى الآن ماذا فعلت . كل ما اذكره انني صرخت صرخة حادة ، مفاجئة ، مفزوعة كصرخة المقتول وهو يحس بالسكين القاضية تخترق صدره قبل ان تصل الى القلب . وقبل ان اغيب عن الوعي خيل الي كأن الابواب المجاورة لنا تفتح عنوة ، وصوت اقدام مسرعة تصعد السلم ، واناسا كثيرين تزدحم بهم الحجرة ، وتتعالى صيحاتهم وضجيجهم كأن كل واحد يزعق في بوق . بل لا اخفي عليكم انني - وانا ما زلت راقدا في المستشفى أعالج من اثر الصدمة - لا اعرف الى الان ان كان ذلك كله قد حدث لي في حجرة الفندق أم ان ذلك الذي ظننته القاضي محمود كان مجنونا اقتحم غرفتي او كان مجرد كابوس ثقيل جثم على صدري لحظة وانا في عز النوم . على انني على كل حال ما زلت أعالج من الصدمة ، وما زلت افكر في البحث عن وكيل المحامي حسان وفي امكان رفع دعوى الحجز على ابني الذي نسينا انا وامي واخوتي الثلاثة ، كما طردني من بيته كما قال الى الابد .

القاهرة

عبد الغفار مكاوي

أنامل الجليد

خرجت يا مدينتي
يداي خلف الظهر والجبين
يريح كبرياءه على التراب
ما وجهتي ؟
لا النجم دلني ولا الكتاب
ذبحت ناقتي في أول الطريق
فالجوع كان قد ألم بالصحاب
وشملتي فرشت نصفها على الرمال
ونصفها اظلهم
وكان في فمي موال
غنيته لهم
وقلت كله فدا الرفاق
لو أن ذلك الزمان ضاق
فلتتسع لضيقه قلوبنا
ولنقتسم على الصفاء خبزنا
فاليد لا تجيد وحدها التصفيق
ولتأخذ الرفيق قبل ان تمر في طريق
والشاة تلتقي بالذئب ان نأت عن القطيع
والويل للوحيد
وذات ليلة اتى الشتاء بالسياط
وجرد الاشجار من ثيابها
وارسل الرياح
تنوح في الطرق
وفجأة تفرق الصحاب
لكل واحد طريق
واغلقوا الابواب
الريح تلتوي ويسقط السحاب
وفوق كل مدفأة
تمددت انامل الجليد
لكل واحد مكانه وعشه
لكل واحد نشيده
« كفى الفؤاد همه »
ولم تجد يداي مدفأة
في موسم الجفاء
خرجت للصحراء
الشمس باردة
والنار باردة
لو يعلمون يا مدينتي
الدفء ليس مدفأة
الدفء ليس في الغطاء
الدفء في مودة اللقاء
الدفء في قلوبنا
لو حطمت جليدها
لو تبدأ العواطف الخرساء
حديثها
لو نرفع الستائر الثقيلة السوداء
عن الندى وزرقة السماء
كي يبدأ الربيع في حدائق الشتاء

القاهرة — **محمد ابراهيم ابو سنه**

جوانب انسانية في شعر المهجر الجنوبي

بقلم عزيزة مريدن

ليس من السهل التوصل او الركون الى تعريف واحد للانسانية، او مفهوم دقيق ثابت يجمع صفاتها كلها ، ويحيط بمضمونها الواسع ، وجوانبها المتعددة . والبحث في الانسانية شائك محفوف بالصعوبات بقدر ما هو شيق وطريف ، لان هذه الكلمة مشتقة في الاصل من الانسان، ومفهوم الانسان ذلك المجهول - كما يقول اليكسيس كاريل - واسع شامل يصعب تحديده . فحين نتكلم عن الانسانية ، فاننا نتكلم على كل ما يمت بصلة الى الانسان . هذا ما يبدو للباحث من النظرة الاولى حسب المفهوم العام لهذه اللفظة ، ولكن المدقق فيها يدرك انها مصدر صناعي اصطلح عليه حديثا للدلالة على ما يقابله عند الغربيين من لفظة Humanité ، وتجدر الاشارة بنا هنا الى ان معاجمنا القديمة من الصحاح الى لسان العرب واساس البلاغة ، والقاموس المحيط، وغيرها لم تذكر في موادها التي تقرب من الثمانين الفا لفظ الانسانية واكثر من هذا فقد اختلف اصحابها في شرح كلمة الانسان واصل اشتقاقها . ويخيل الينا ان المعجم الاول الذي ادخل هذه اللفظة في لغتنا ، وفسرها هو (محيط المحيط) للمعلم بطرس البستاني ، وهذا يعني ان عمر اللفظة في لغتنا لا يزيد على مئة وخمسين سنة . وتلته بعض القواميس الاخرى التي لم تزد على ما قاله البستاني في تفسير هذه الكلمة، فهي تدل على (ما اختص به الانسان ، واكثر استعمالها لمحامد الاخلاق ومحاسن النفس من نحو الجود وكرم الاخلاق) .

اما كتب الادب العربي القديمة ، فلا نظن انها عرضت لهذه الكلمة، لكن (ابا حيان التوحيدي) اتى على ذكرها في احدى مقابساته . كما ان شغله ببعض الامور الفكرية والفلسفية جعله يوجه (لابي علي مسكويه) سؤالا يستفهم فيه عن حقيقة النفس والانسان وعلاقتهما ببعضهما فيقول « ما ملتمس النفس في هذا العالم ؟ ما نسبتها الى الانسان ؟ وهل لها به قوام ؟ او له بها قوام ؟ وان كان هذا فعلى اي وجه هو ؟ واوسع من هذا الفضاء حديث الانسان ، فان الانسان قد اشكل عليه الانسان » .

وقد جاء في رد (مسكويه) قوله : « فاما حديث الانسان الذي شكوت طوله ، وحكيت من الكلام المتردد الذي لم يفدك طائلا ، فالذي ينبغي أن تعتمد عليه هو ان هذه اللفظة موضوعة على الشيء المركب من نفس ناطقة وجسم طبيعي » ويستطرد مسكويه بعد ذلك ليضرب امثلة حية ، مقربا بها معنى الشيء المركب ، ولكنه يعود الى تعريف صفات الانسان في موضع اخر فيقول : « ان الانسان من حيث هو حيوان، قد شارك البهائم في غرض الحيوانية وكمالها .. الا ان الحيوانية لما لم تكن صورته الخاصة به ، المميزة له عن غيره ، لم تصدر هذه الاشياء منه على اتم احوالها . »

وندرك من عبارة مسكويه هذه انه يجعل الانسان يشارك الحيوان في صفات الحيوانية ، ولكن له صفات خاصة به تميزه عن الحيوان ، يكون جديرا معها بصفة الانسانية ، اذ يقول بعد قليل : « ... ولما كانت صورته الخاصة به التي ميزته عن غيره هو العقل وخصائصه من التمييز والروية ، وجب ان تكون انسانيته في هذه الاشياء ، فكل من كان حظه من هذه الخصائص اكثر ، كان اكثر انسانية ، كما ان الاشياء التي عددناها كلما كان منها حظه من صورته الخاصة به اكثر ، كان فضله في اشكاله اظهر . » .

نفهم من هذا ان الصفات المميزة للانسانية والتي يستحق معها ان ينعت بلفظة الانسانية تتلخص في العقل وخصائصه من الروية والتمييز، وان انسانية الانسان تتحقق به وبخصائصه ، ويتبع ذلك تزويد العقل بخصائص العلوم والمعارف ، واطالة الروية ، واعمال الفكرة فيها ، واختيار الافضل والامثل ، حتى يصل الانسان الى اعلى مرتبة في سلم الانسانية .

ولا بد للانسان كذلك من صفات نفسية تتبع هذه وتكملها ، وقد جاء في دائرة معارف القرن العشرين ان لفظ الانسان « يطلق على معنيين : عام وخاص ، والاول منهما يقال لمن عرف الحق فاعتقده، والخير فعمله بحسب وسعه ، وهذا معنى يتفاضل فيه الناس ويتفاوتون فيه تفاوتا بعيدا ، وبحسب تحصيله يستحق الانسانية ، وهي تعاطي الفعل المختص بالانسان ، فيقال فلان اكثر انسانية .. » .

بهذين المعنيين العقلي والنفسي اللذين يكمل احدهما الاخر، نكون قد وضعنا يدنا على الاسس العامة التي جعلها بعض كتابنا ومفكرينا قديما وحديثا قواما للانسانية ، او هي قوام الانسان الكامل السامي .

ومما لا ريب فيه ان كلمة الانسانية لم تنتشر الا في عصرنا الحديث حين بدأ اتصالنا بالغرب ، فاقتبسنا منه ، وترجمنا علومه وفنونه، فكان ان وقعنا في اللغة الفرنسية على لفظتين تمتان الى الانسانية بصلة وثيقة هما : Humanisme و Humanité وكان اللاتينيون اول من استعمل هذه الكلمة للدلالة على الدراسات التي تدور حول الانسان، وكانت كلمة الانسانيين تعني في القرن السادس عشر : الادباء الذين يقفون انفسهم على دراسة حضارة العصور القديمة ، والعناية بالثقافة والمؤلفات اليونانية اللاتينية وكانوا مولعين باللغة الجميلة ، والتأنق في الصياغة والتعبير .

ومن بين المعاني الكثيرة التي اشار اليها (لا لاند) في معجمه، حول كلمة الانسانية ، انها (الشفقة ، او احساس الانسان العفوي تجاه الاخرين المشابهين له) . فهل هذه المعاني التي عرضنا لها كانت مدار الشعر الانساني ، أم ان الى جانبها معاني انسانية اخرى ؟

لو تطلعنا بابصارنا الى ما وراء البحار ، لرأينا اوتارا انسانية في المهجر الشمالي ، تنبعث منها الحان تعزف لنا موسيقى المحبة والحنان، والرحمة والسلام ، واذا بتعاليم الانجيل تسري في ثناياها متأثرة بالسيد المسيح الذي يقول في بعض نصائحه : « احبوا ، ارحموا ، من يحب يعطف ويرحم من اعماق قلبه ، ويندفع ليضمد جراح الانسانية الدامية. من يحب يبذل بسخاء ، ولو كان البذل من ذات روحه ، من يحب يصبح اكثر من انسان ، يصبح ملك الرحمة ... » ، لقد سمعنا هذه التعاليم وغيرها تتردد على اقلام (جبران ونعيمة وابي ماضي وعريضه وغيرهم)، ولعل للمحيط المادي الالي الصاخب الذي عاشوا فيه شأنا كبيرا في اتجاههم الانساني هذا وبما حملوه من مآثر روحية معنوية . وخير ما يمثل لنا انسانية المهجريين الشماليين مناجاة (ايليا ابي ماضي) لرفيقه الانسان بقوله :

يا رفيقي انا لولا انت ما وقعت لحنا
كنت في سري لما كنت وحدي اتغنى ..

وحتى في القفر حين هام على وجهه تخلصا من اوزار الناس، وتوقا الى حياة الغاب الحرة النائية ، كان يحس بوجود البشر جميعهم معه يماشونه ويسايرونه :

خلت أني في القفر اصبحت وحدي فـاذا الناس كلهم فـي ثيابي

اما شعراء المهجر الجنوبي فلقد عبروا عن نزعتهم الانسانية،حينما استولى على نفوسهم الشعور بالسأم القاتل ، والقنوط المحطم ،واختنت على نفوسهم منه ازمة روحية ما لبثت ان امتلات بالحقد والثورة على القوة المادية التي تهدد بالحرب ، وتلوح بها كلما هددت مصالح اصحابها في البلاد الاخرى . ووجد هؤلاء الشعراء ـ بما انطوت عليه تقاليدهم الشرقية ، وتراثهم العربي من مبادىء روحية سامية ، ان بوسعهم حل مغاليق هذه الازمة ، فراحوا ينشرون السعادة في العالم المادي،ويعملون على اشاعة المحبة في النفوس ، ويبذرون فيها المثل الانسانية الداعية الى العدل والحق والخير والسلام .

ولقد قام بين من كتبوا عن ادب المهجر شبه اجماع على ان الشاعر (شفيق معلوف) من ابرز الشعراء الانسانيين في المهجر الجنوبي ، فلا بد أذن من ان نبدأ بتحديد مفهوم الانسانية عنده . ولقد ذكر في احدى رسائله ان مفهومه لها يتلخص في ((شعور الانسان مع الانسان ، بكل ما في هذا التعبير من شمول)) ويذهب الى ابعد من ذلك فيقول : (هـو ايضا شعور الانسان مع الحيوان والنبات ، واحيانا شعوره بدافع الالفة مع الجماد ، فهذا العطف الذي يدفع الجنس الى الحدب على جنسه ، يتعذر خلقه غالبا الا في الانسان) .

وشبيه بهذا المعنى ما ذكره الشاعر (جورج صيدح) عن الانسانية فقال : ((لقد عرفتها عن طريق ضميري ووجداني ، واكتفيت بذلك،انهـا في البدء شعور غريزي بقرابة تربطني ببني الانسان ، وبتضامن مع جميع خلق الله .. وهي بعد ذلك عمل ايجابي ، وسعي صادق لخدمة البشرية في حدود مواهبي وامكانياتي)) .

وهو اذن يضيف الى الشعور بالتعاطف العفوي بين ابناء البشرية عملا اراديا ايجابيا يسهم فيه كل امرىء بخدمة الاخرين قدر استطاعته.

وثمة مفهوم اخر للانسانية عند الشاعر (نعمة قازان) من مفهومه للادب عامة فهو يرى أن الادب (رسالة قبل كل شيء تطهر النفوس من اوضارها ، وتوجهها نحو انسانية مثلى ، لتصل الى غايتها من الكمال حين تصل بمصدرها الاعظم (الله) ، وعلى هذا فالادب هو كل ما يخفف من لوعة ويجفف من دمعة ، ويشدد من همة ، ويولد من بهجة ، وكل مـا عداه ليس ادبا ولا قيمة له :

هو في النفس ان تضحي كثيرا وكثيراً حتى تصير الهـا
كـاملا فـي محبة الابعدينا

واخيرا فان للاستاذ (نظير زيتون) مفهوما جامعا لكل عنـاصر الانسانية اذ يقول : ((فالانسانية عندي هي الشعور الكلي العميق المطلق بان الانسان واحد على اختلاف الالوان والسلالات والاوطان ، وبانه اكرم المخلوقات واشرفها واعظمها واسماها ، وبان اعماله واقواله واهدافه ، يجب ان تنبع من كرامته وشرفه وعظمته وسموه ، وهي الصفات التي تتمثل في العطاء يدا وقلبا وفكرا، واصلاح بناء وتنويرا وتحريرا، والابداع روحا وخلقا وعملا ، والبطولة مروءة واحسانا وتساميا ، الى جانب الحب المطلق مطلبا ومذهبا ومأربا ، والجمال نفسا وموردا ومنهجا ، ونشدان الكمال والاعتصام بالحق الذي هو قبس من نور الله ، وهذا يعني ان الانسانية بجوهرها وهدفها هي اسعاد النفس ، وتلبية ندائها باسعاد ((الاخرين)) .

ولا ريب في ان هذا التعريف الجامع المانع لمفهوم الانسانية يجب ما قبله من المفاهيم أذ يشملها كلها ، ويفصلها شرحا وتفصيلا .

ولو القينا بسمعنا قليلا الى ما يدور في لهجتنا العامية من الفاظ تدل على معنى الانسانية لاسترعى انتباهنا ان العامة استعملوا لفظـة (الادمية) فقالوا : فلان ادمي . وجمعوها على اوادم ، للدلالة على محامد الاخلاق ، ومحاسن النفس ، وادم يمثل الانسان الاول الذي سجد له الملائكة بامر ربهم ، وهذا يعني ان العامة استدركوا ما فات لغويينـا القدامى فاصابوا .

ونحب ان نضيف هنا ان نظرة حانية على حيوان اعجم يعتـدى عليه ، او طائر يسقط برصاص صياد ، او وردة ذابلة القي بها على قارعة الطريق ، او على حشرة محتقرة ، كنظرة (ابي ماضي) الى (الفـراشة المحتضرة) ، ان نظرة كهذه هي انسانية ، وانسانية عميقة ، والـذي يعمق معناها ـ بالطبع ـ انما هو قلم الفنان الاصيل الذي يستطيع ان يسبغ عليها الحياة والجمال ، فيوحي الينا بمعانيها الانسانية النبيلة.

على ضوء هذه المفاهيم الانسانية المختلفة نقلب دواوين شعـراء المهجر الجنوبي ، فتطالعنا من ثناياها ابيات متفرقات ، ان لم تحـو تعريفا جامعا للانسانية ، فان كلا منها يلقي الينا بشعاع من طيفها : مـن قلب (الشاعر القروي) المحب للعالم كله ، كما هو محب لوطنه وامته ، ينبعث الينا هذا الشعاع من المحبة اذ يقول :

لـي قلب يسـع الكون فـلا تسألوني مـا الذي تهوى ومن
كـل شـيء فيه شيء حسن وانا اهوى من الشيء الحسن

ومن وجدان الشاعر (شفيق معلوف) ينساب الينا شعاع اخـر هو شعاع الاخوة والحنان والتعاطف مع جميع افراد البشرية اذ يقول :

كن بسمة بفم الضعيف ولا تزد تالله اتراحا على أتراحـه
ما ضر ان يحظى اخوك بحقه فترى فلاحك ناجزا بفلاحه
انحق بطلان الوجود ولا نرى اشباهه تحنو على اشباهه
ضرب الشعوب قويها بضعيفها كالطير تذبحه بريش جناحه

ولون اخر يشرق علينا من قول الشاعر (نمر سمعان) فيضيء لنا الطريق الى البذل ، والاحسان :

لما رأيت يد الاحسان تمسحها ايقنت اني رأيت الله انسانا

ويضيء في طيف الانسانية شعاع جديد حينما يعلو صوت الشاعر (جورج صوايا) صارخا بالناس ، منبها للعدل والحق والعلم قائلا :

حققوا العدل ايها الناس في النـاس وبثوا العفاف في كل لـب
علموا الحق انشروه رضيعا للسبيل السوي يهدي الجموعا
عمموا العلم واركبوه جناح الصدق يجتث من الانام الرذيلة

وهكذا كما تجتمع الوان الطيف وتتحد ، فتكون قبسا واحدا من النور ، كذلك فان الالوان المتعددة ، والاشعة المختلفة قد ضمت الـى بعضها ، فكونت لنا طيفا انسانيا واحدا ، فما هي اذن موضوعات هذه النزعة الانسانية ؟ وهل كان لها من التعدد والتنوع ما يجعلها جـديرة بان تضم الى بعضها فتؤلف اتجاها واضحا ؟

مما لا ريب فيه ان هناك قيما انسانية مشتركة ، وفضائل عامة ، يؤمن بها البشر على اختلاف الوانهم ومذاهبهم واجناسهم ، تشيع في نفوسهم شعورا بالتوافق والتعاطف بين افراد العالم كله ، كالمحبة والاخاء، والخير ، والبذل ، والوفاء ، وعواطف الامومة والابوة ، والثورة على التكبر والظلم ، والمطالبة بالحق والعدل وما الى ذلك من فضائل نفسية اجتماعية . ونحن على شبه اليقين انه ما من شاعر من شعراء المهجـر الجنوبي لم تدفعه ربة شعره الى التغني ببعض هذه القيم الانسانيـة او بمعظمها هذا بالاضافة الى ان بعضهم صور اصحاب المهن الصغيرة التي تبدو محتقرة لدى بعض الناس ، ولكنها تعتبر في نظرهم هم مهنا انسانية نافعة ، لا تقل عن المهن الكبيرة ، وعرض بعضهم آراءه ، فـي فلسفة الحياة ، واطلق لتأملاته العنان ، فيها ، فرأى ان الحياة مملوءة بالشرور والاثام ، وان الانسان فيها شرير بطبعه ، ودعا اخرون الى الاقبال على الحياة والاستمتاع بها . والمدقق في هذه الموضوعات كلها يستطيع ان يردها الى اتجاهين اثنين :

اولهما : تصوير الفضائل الانسانية ، والتغني بها تغنيا يصح ان نسميه رومانسيا لانهم لم يتحدثوا عنها على انها مذهب من المذاهب المقننة ، أو عقيدة من العقائد المتبلورة ، وانما صوروها تصويرا عاطفيا مؤثرا ، وحببوا الناس بها لانها غاية انسانية ، ومطلب عام ، ولانها في ذاتها تمثل قيمة جمالية ، سعد بها البشر جميعا .

وثانيهما : دعوة شبه عقائدية ، مبنية على اسس انسانية ، وحقوق بشرية عامة لابد للناس كلهم من التمتع بها على اختلاف اوطانهم ومذاهبهم: كالحق والحرية والعدالة والمساواة والسلام . ويضاف الى هذه الدعوة تمجيد القيمة الانسانية ، وتقويم الانسان على قدر ما تتمثل فيه هـذه الفضائل بصرف النظر عن وضعه الاجتماعي .

واقتصر هنا على التنويه بالاتجاه الاول فقط .

***

كانت المحبة في الاتجاه الاول الرومانسي ، اولى الفضائل الانسانية التي نادى بها شعراء المهجر الجنوبي ، المحبة بمعناها الواسع الشامل ، المحبة للناس اجمعين ، فيها وحدها سيقضى على الجريمة في الارض ، وسينقلب الشقاء سعادة ، ويعم الخير والفضيلة العالم باسره . يقول الشاعر القروي :

هو الحب حتى ليس في الارض مجرم ولا مدمع يجري عليها ولا دم
وحتى كان القلب في خفقانه يود به نطقا كما نطق الفم
فقل للذي لم يعرف الحب قلبه ولم يسلف الا شاكيا يتألم
ايا صاحبي ان العداء جهنم وما فيه من عز لتحلو جهنم
ويا صاحبي ان التجهم يقتضي من الجهد ما لا يقتضيه التبسم

وهذا هو الشاعر (نعمة قازان) الذي وقف معظم شعره على النزعة الانسانية ، وعلى الدعوة الى المحبة ، خاصة ، اذ لا يؤمن الا بالحب دينا يقول :

الا كل دين ما خلا الحب بدعة وكل اجتهاد ما عداه ظنون

واكثر من هذا انه يدعو الى دين الحب الذي يبارك اللاعنين المبغضين ، ويتسع للاعداء والمسيئين ـ كما جاء في الانجيل ـ الحب الذي هو خبز الانسان وخمره :

على رسلكم يا قوم ما انا مؤمن بغير انفجار الحب بين الجوانب
فلو لم تقم فينا المحبة لم نمت وهيهات ان نحيا بغير التحابب
لقد قام بالحب المسيح من الردى ومتم على دين المسيح العجائبي
هو الخير لا يحيا به غير آكل هو الخمر لم يسكر بها غير شارب

ويتلفت الشاعر (القروي) حوله ، فلا يرى في الناس الا وجوها كالحة عابسة دأبها الظلم ، فيخاطب اصحابها ويدعوهم الى الحب قائلا :

يا كل من فوق سطح الارض قاطبة لولاكم لم يكن في ارضكم باس
لا تظلموا تسعدوا فالظلم تجربة يدعو اليها عدو الناس خناس
ان السعادة لو سويتها بشرا فالحب والعدل منها القلب والرأس
شريعة الحب في الدنيا توحدكم مهما تعدد اديان واجناس

وتقتضي هذه الشريعة اسعاد الاخرين ، وتضميد جراح البائسين ، والاخذ بيد الضعفاء ، والاحسان للمعوزين ، والبعد عن الشرور ، واشاعة التفاؤل والرضا في نفوس المحزونين والمتشائمين ، وهذا كله لا ينبع الا من صدر حنون اشرب معنى العاطفة والرحمة ومن قلب عطوف كبير ، لذلك يقول الشاعر القروي :

اجعل الارض حيث كنت جنانا ان تكن قد هجرت منها جنانا
صفرت نفس حاصر النفس في اشبار ارض يعدها اوطانا
بسمة تظهر الفقير غنيا دمعة تمسخ الشجاع جبانا
فتلق الحياة بالبشر فالعيش نعيم ان لم تكن شيطانا

ويلخص لنا قيمة الانسان التي تتجلى في انسانيته حين يقول :

كن اله النضار انك عندي لست شيئا ما لم تكن انسانا
اشبع العقل حكمة واختبارا واملأ القلب رحمة وحنانا
ولك الارض والسماء وهل يدعى فقيرا من يملك الاكوانا ؟

وليس بخاف ما في هذه القصيدة من دعوة الى بث التفاؤل في النفوس تشبه الى حد كبير ما بثه (ايليا ابو ماضي) في قصائده العديدة ، مثل (ابتسم ، وكم تشتكي ، كن بلسما ، عش للجمال ، المساء) وغيرها .

واجمل دعوة للبذل والجود والسخاء صاغ كلماتها كذلك الشاعر (القروي) متخذا من حبة القمح الصغيرة مثلا رائعا يقتدي به الانسان ، فابدع معنى قلما يخطر على بال :

من حبة القمح اتخذ مثل الندى يا من قبضت عن الندى يمناكا
هي حبة اعطتك عشر سنابل لتجود انت بحبة لسواكا
حلمت بان ستعيش في خبز القرى فتراقصت للموت نحو رحاكا
وكانما الشق الذي في وسطها لك قائل : نصفي يخص اخاكا

ولقد ذاق معظم شعراء المهجر مرارة الفقر والحرمان ، وعانوا من الوان المشقة والجوع ما عانوا ، فجعلهم هذا يدعون الى البذل ، حتى اصبح مادة غزيرة في شعرهم الانساني ، تنوعت اساليب الدعوة اليه ، واختلفت طرائق التعبير عنه ، فهذا الشاعر (نمر سمعان) يصور شعوره في قصيدة القاها في اليوبيل الذهبي (للميتم السوري) فيجعل الله سبحانه ممثلا بانسان محسن :

لما رأيت يد الاحسان تمسحها ايقنت اني رأيت الله انسانا
قل للمدل بجاه لا تزخرفه الا اباطيل اشكالا والوانا
الفقر في ان تراك العين مرتديا ثوب الغنى ويراك القلب عريانا
ان الفضيلة لا غاضت مناهلها تفيض بالحب انهارا وغدرانا
في وسع كل امرىء ارواء غلته منها فكيف تعيش العمر ظمآنا

ومن القصائد التي تستحق منا وقفة متانية في هذا الباب ، قصيدة شاعر العاصي (ميشيل مغربي) التي يخاطب فيها الانسان المتباهي بجوده ، المزدهي بكرمه ، مقارنا احسانه هذا باحسان الطبيعة الخيرة فيقول :

ان رأيت الشمس قد القت على الارض الشعاعا
تبعث الدف فتحييها بقاعا فبقاعا
وتبث النور في الكون فتجاوه شعاعا
ان رأيت الشمس لا تفخر بما انت تجود
ان احسانك لا يبلغ احسان الوجود

وهاك مثلا اخر ، الغيث ، انه يروي الزرع والضرع ، فيمنح الخيرات ، وينشر الخصب فيحيي الارض الموات :

ان رأيت الغيث يروي الارض في تهطاله
وحياة الزرع والضرع على اذياله
والربيع الفض والصيف جنى افضاله
ان رأيت الغيث لا تفخر بما انت تجود
ان احسانك لا يبلغ احسان الوجود

وامنا الارض ، انها تبدي لنا في كل حين الوانا من الجمال ، واي فضل يعدل فضلها حينما تتلقى الجيفة العفنة ، فتردها زهرا وثمرا وانتاجا طيبا :

ان رأيت الارض تبدي من جمال صورا
تأخذ الاقذار والنتن وتعطي الزهرا
وترد الجيفة العمياء حيا مبصرا
ان رأيت الارض لا تفخر بما انت تجود
ان احسانك قد قارب احسان الوجود

تلك هي بعض الفضائل الرئيسية ، والمثل الانسانية التي تغنى بها شعراء المهجر الجنوبي ، ودعوا الى التحلي بها ليسود المجتمع الانساني الخير واليمن والسعادة ، بيد ان الى جانبها فضائل اخرى متفرقة ، لم يكن الحاح الشعراء عليها كالحاحهم على ما سبقها . ففي قصيدة (المتكبرون) يرى (الشاعر القروي) ان الناس متساوون في خلقهم لم تكشف لبعضهم حجب الغيب واسرار الكون دون غيرهم ، وقد تساووا كذلك في الحياة والموت ، وان قيمة الانسان بما يقدمه من نفع لابناء البشرية كلها ، والا فعلام يصعر المتكبرون خدودهم للناس ؟ هل عرفوا حقيقة ما :

وهل كشفوا من الاكوان سرا وهل عرفوا البداءة والختاما
وهل جبلوا جسومهم بخمر وهل نحتوا من العاج العظاما
وهل يغدون تحت الارض تبرا ويمسي غيرهم فيها رغاما
اليس قوامهم ماء وطينا كما خلق الاله لنا قواما
فان كانوا كغيرهم اناما علام اذن قد احتقروا الاناما
وان لم ينفعوا الدنيا بشيء اذن فعلام منتهم علاما ؟

اسئلة كثيرة تخطر ببال الشاعر ، يهدف من ورائها الى تحطيم كبرياء المتغطرسين ونزع اقنعة المتعالين المتكبرين ، ليضع حدا لانانيتهم وتعاليهم .

***

ومن الشعر الانساني العميق الذي يصور جانبا من العواطف

الانسانية النبيلة ، ويتغنى بها غناء رومانسيا ، تلك القصائد التي قيلت في (الامهات والابناء) وقديما لم يعرف الادب العربي شعرا في تقدير الامومة الا في القليل النادر ، وان كانت بعض القصائد التي صورت عاطفة الاباء نحو ابنائهم ، او الابناء نحو امهاتهم عن طريق الرثاء فحسب.

اما في عصرنا الحاضر ، فقد دخلت ادبنا العربي موضوعات جديدة، تنبهنا الى قسم كبير منها عن طريق اطلاعنا المباشر على الادب الغربي ، او التأثر بمن تأثر به ونقل عنه . ولعل منها تلك الموضوعات التي تصور العواطف الانسانية الاجتماعية ، او التي يصح ان نسميها (العلاقات الانسانية العاطفية) .

وتطالعنا عند شعراء المهجر الجنوبي قصائد كثيرة قيلت في تمجيد (الام) والاشادة بما لها من فضل على ابنائها خاصة ، وعلى الانسانية عمة ، فالام تبذل من عطفها وحنانها لابنائها دون ان تترقب عوضا ، او تنتظر اجرا ، وهي تشقى لشقائهم وتسعد لسعادتهم ، وتسهر على راحتهم ، فهي ملاك الطهر والرحمة ، ومهما بذل الابناء من اجلها ، فلن يوفوا معشار ما لها في اعناقهم من دين .

ويلاحظ الباحث ان معظم هذه القصائد قيلت في امهات الشعراء بالذات ولكن بعضهم سمت عاطفته وتجردت ، فاستطاع ان يصور الام ، كل ام على وجه الارض فبلغ بذلك مرتبة انسانية رفيعة . ويروقنا هنا ان نعرض الى قصيدة (الشلال) للشاعر (توفيق برير) التي اهداها الى الام في كل زمان ومكان ، وهي رائعة في معانيها ، وخاصة حينما يقارن بين الشلال المتدفق من اعالي الجبال ، وبين شلال الامومة والمحبة، والعطف والحنان ، فيقول :

الا ايها الشلال ينصب من عل ... فينساب في عزم الشباب تمهل
فلست على هذي الغزارة كلها ... وانت الذي يزجي الجزيل باجزل
كأم اذا انكبت على نحر طفلها ... ترويه من ثغر الحنان بسلسل
هنالك شلال من الحب ناطق ... باروع ايات الوجود واكمل
على وجهها تطفو البشاشة والرضا ... كأن الضحى في وجهها المتهلل

انه تصوير جميل لعاطفة الحنان التي تعمر قلب كل ام ، ولكن الاجمل منه وقوف الشاعر عند صورة اخرى رائعة تمثل الامومة ذاتها ، صورة شدته وسمرته في مكانه ، فراح يرسمها لنا بقلمه الفني ، انها صورة الرضيع يمتص ثدي امه ، فينهل منه الحنان ، وهي تبتسم له من النشوة والغبطة :

ولله منها وهو يمتص ثديها ... كما يحتسي العصفور من ماء منهل
تهش له عن غبطة في كيانها ... تدب دبيب الخمر في كل مفصل
اذا وسدته صدرها يا رؤى اخشعي ... وغضي وقارا يا قرائح واخجلي
ويا زهر خري من سمائك واسجدي ... وذوبي التياعا يا عواطف واشعلي

الى ان يقول :

الا ان قلب الام ينبوع رحمة ... يلين له الجلمود والليل ينجلي
وهل غير قلب الام يعطيك شاكرا ... ويزجي عطاياه بروح التوسل

ثم يلفت نظر الناس حوله الى واجب الاحتفاء بالام والاشادة بفضلها ومكانتها :

فلو زينوا الجدران طرا برسمها ... واحيوا لها الاعياد في كل محفل
وشادوا لها الانصاب في كل ساحة ... وصلوا لها كالله في كل هيكل
يمينا لما وفى الامومة حقها ... عليهم ومن يبذل لها النفس ينجل
فان لها دينا على الناس كلهم ... وليس الذي يرعى الجميل كمهمل
فلا حب الا حبها فهو ثابت ... فلم ينحرف يوما ولم يتحول

وفي ديوان (الشاعر القروي) اربع قصائد تصور ينبوع العطف والحنان ، لعل اروعها قصيدته (حضن الام) التي يقص علينا فيها اسطورة حشوها العقيدة المسيحية التي ترى ان المسيح هو (ابن الله)، وخلاصتها : ان اله موسى كان قاسيا يلتذ برؤية الدم ، ثم غدا لين القلب حنونا ، فكيف كان ذلك ؟

روى الراوون انهم عثروا في مصر على درج غريب الخط ، فحاول العلماء فك رموزه ، ولكنه بدأ لهم طلسما ، ثم جيء بشاعر ليقرأه فاذا به : ان شاعرا ملهما قبل عيسى توفي في الشرق ، وكان عاصيا لربه ، فكاد يلقى به في جهنم ولكن بر والديه طغى على سيئاته ، فنجا من النار، ثم جازاه الاله جزاء العباد الاتقياء ، فوضعه لينام في حضن ابراهيم ، لكن شاعرنا تبرم وشكا الى ربه ، فهدأ روعه ، ووسده حضنه ، ثم قبله وضمه ، ولكن الشاعر عاد الى الشكوى من جديد فضج اهل الجنة ، وصاح الاله غضبا وسأله عن سبب بكائه :

فصاح العفو يا مولاي من لي ... سواك ومن سوى الرحمن يرحم
اتيتك راجيا نقلي لحضن ... احب الي من نفسي واكرم
لحضن طالما قد نمت فيه ... قرير العين بين الضم والشم
اما القيت راسك فوق صدر ... حنون خافق بمحبة الام
فدعني من نعيم الخلد اني ... نعيمي بين ذاك الصدر والفم
تربتني كعادتها برفق ... وتنشد ثم حبيبي بالهنا نم

وهنا اطرق سيد الاكوان لشكوى الشاعر ، وعجب كيف لم يدر بهذا النعيم من قبل ، فصمم على اكتشاف هذا السر :

وكانت ليلة فاذا صبي ... صغير نائم في حضن مريم

لقد احدثت هذه القصيدة ضجة في عالم الادب حينما نشرت وترجمت الى لغات عديدة لانها تمثل العقيدة المسيحية من ناحية،ولانها تصور عاطفة الامومة الانسانية من ناحية ثانية ..

***

وننتقل الان الى لون جديدة من العواطف الانسانية ، تلك التي تصور مشاعر الاباء نحو الابناء ، واية عاطفة اكثر انسانية من عاطفة الابوة ؟ ان الاب ليرى ابناءه زهرة حياته ، وثمرة حبه ، وقرة عينه ونفسه ، اذا مرضوا ود لو يفتدي حياتهم بحياته ، واذا حزنوا حاول بشتى الطرائق ان يبدد احزانهم ويدخل السرور على قلوبهم ، واذا حلا النوم في عينيه ، فلابنائه الذ واحلى ، وقديما قال الشاعر :

وانما اولادنا بيننا ... اكبادنا تمشي على الارض
لو هبت الريح على بعضهم ... لامتنعت عيني عن الغمض

ومن اجمل القصائد التي تصور هذه العاطفة الانسانية تصويرا رومانسيا دقيقا تلك التي نظمها الشاعر (توفيق برير) في صغيرته (زيزا) وهو اسم تصغير (جيزالا) ، تلطفا وتحببا ، يقول فيها :

صغيرة بيتي وحبة قلبي ... وزهرة عيشي وثمرة حبي
وغرة وجهي ، وقرة عيني ... وخمرة روحي وسكرة لبي
ومعنى وجودي وكنه خلودي ... وبيت قصيدي وآية ربي

انها انغام موسيقية حنون تنبعث من قلب مفعم بالعاطفة الابوية الصادقة ، والمحبة العميقة تعبر ادق تعبير عما يكنه هذا الاب العاطفي والشاعر الرومانسي لابنته (زيزا) فيجعل القارىء ينفعل معه،ويشاركه احساسه . ولم يقف الشاعر عند هذا الحد ، بل راح يصور لنا قسماتها الدقيقة ، وصوتها البلبلي الرنان ، وما يشعر به من سعادة حينما تحوم حوله :

كأن النسيم الحنون حباها ... ادق المعاني لتسبي وتصبي
تزقزق حولي فتشرق شمسي ... ويزهر قفري وتورق دربي
وتغدو الحياة سلاما وبردا ... وان الحياة لحرب بحرب

وعند ذاك لا يتمالك هذا الاب العطوف الا ان يعانق ابنته ويضمها الى صدره فيتراءى له انه يعانق بلاده وشعبه ، ثم تنام في حضنه ، فتهيم به الاحلام في اجواء فواحة بالعطور ، وعوالم زاخرة بالاماني ، فيرى نفسه اميرا يتسنم العرش ، وحوله الجواري رهن اشارته :

اشد عليها لصدري كأني ... اعانق فيها بلادي وشعبي
تنام بحضني فاحلم اني ... نشرت لوائي بشرق وغرب
واني امير وتحتي سرير ... وحولي اماء تنفذ رغبي
واني استعدت شبابي واني ... اجتمعت بشملي واهلي وصحبي
فيا طيب انفاس ريحانة ... ترف بقلبي وعيني وهدبي

وللشاعر (عقل الجر) قصيدة مشابهة لهذه في بعض معانيها،وفي جوها العاطفي العام يصور فيها عاطفة الام المفتونة بابنها ، المطلة من خلاله على الغد الباسم ، يقول فيها :

اعطيتــه كالصبـح غــرته ملكــا تقمص صورة الــولد
ازهــو بطلعتــه واحسبــه الكــون جمــع كله بيــدي
واطل منه علــى غــد لمعــت امــاله فــي مفــرق الابــد

ثم يرسم لنا صورة عفوية ، اذ يطيف الولد بامه ويشدو حولهــا تارة ، ويداعبها تارة اخرى منشبا يده في عينها ونحرها ، والام مستسلمة سعيدة ، تقبل ابنها ، وتضمه بحنان الى صدرها حتى لتكاد ترجعه الى كبدها :

تهتاجني مـن فيــه زقزقــة تــزري بصــوت البلبل الفرد
ويهـف نحـوي منشبــا يــده في العين او في النحر والعضد
فازقــه قبلــي وارهقــه واكــاد ارجعـه الـى كبــدي

واذا عرفنا أن هذه القصيدة صدرت كلها عن خيال الشاعر اذ لم يجرب الابوة قط فقد عاش عزبا طوال حياته ، اكبرنا فيه دقة التصوير، وازددنا اعجابا بقدرته على التخيل والتمثيل .

وللشاعر (جورج صيدح) قصائد عديدة تصور عواطف الابوة الصادقة ، نجدها في قسم خاص من ديوانه ، اطلق عليه اسم (اكباد) ليدل بذلك على مشاعره نحو وجيدته وابنائها . ومنها قصيدة نظمها في عيد ميلاد (جاكلين) التي ولدت في (فنزويلا) من ام فرنسية ، واب عربي دمشقي ، يقول فيها :

نشـأت بيـن جفـون الياسميـن زهرة في الروض تسبي الناظرين
عبقت باريـز فــي اكمـامها ودمشق الشام فـي العرق الوتين
فلـذة للشرق والغرب ســرت (للفنزويلا) بهـا الروح الامين

ثم صور لنا نظرة الاب الراضية التي تأبـى الا ان تجعلها ممتازة عن سائر بنات جنسها بالجمال الكامل :

اتراهـا خيـرت فـي خلقهــا فاتت كاملة الحسـن المبيـن
ام بـراها الله مـن ذوي السنـا وبنـات النـاس مـن مـاء وطين
قـد عبدت الله فــي صورتهـا وارتضيت الكفـر كفـر المؤمنين

وتشاء الاقدار ان تصاب ابنته في صغرها بمرض تدخل على اثره المستشفى لتجري لها عملية جراحية ، وعند ذاك يتحطم قلب الوالـــد هلعا وجزعا ، ويتجلى شعوره الانساني العميق في قصيدة افرغ فيهـا ذوب عواطفه الابوية وقلقه وحزنه فقال :

رفقـا بهـا يـا مبضـع الجراح شرحت قلـب الـوالد الملتـاح
والله لـو اطلقت روحـي لارتمت تحت النصـال تصدهـا بجراحي
ماذا جنت وهي الفطيمة في الربى حتـى تسـام خشـارة الاقـداح
بالامس مـدت عنقهـا مـن وكنهـا واليوم تشهـد مديـة الذبـــاح
الياسمين الغـض فــي اكمامه غبـن النضـارة اخـذه بالـراح
انا لا اخدشه بغيــر نــواظري وبغير شـم عبيـره الفــواح
مـا لي اراه علـى الخوان ممددا واكـاد الثـم انمـل الجــراح
ويحـي دفعت الى المشارط فلـذة كنـت الضنين بهـا علـى الارياح

ولا ريب ان الصور الفنية الحية ، هي التي اضفت على القصيدة الرونق والعذوبة وعمقت احساسنا بالنبرة الرومانسية الانسانية .

ويمكننا ان نلحق بهذا القسم من العواطف ، الشعور بالتوامــق والتعاطف مع بعض افراد الناس ، شعورا لا يرقى الـى دعوة اجتماعية محددة ، ولكنه مجرد شعور عاطفي رومانسي ، فللشاعر (الياس فرحات) قصيدة انسانية فريدة من نوعها ، نقرأها فنحس بالشعور الانساني يملأ ارجاءها ، وندقق في معانيها ، فيضوع كل معنى فيها بنفحة انسانية ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع ان نضع اصبعنا على بيت معين او مقطــع محدد تركزت فيه هذه العاطفة .

وتدور القصيدة حول قصة (الراهبة) احدى الراهبات ، اطلت من الدير في ضحى يوم مشرق ، وقد بدت على وجهها علائم اليأس ، انها فتاة يخلب حسنها الالباب ، وان علا وجهها شحوب ظاهر ، رغم انها ما تزال في ربيع العمر . وحاول الشاعر ان ينفذ ببصيرته الـى اعماق نفسها ، ويخترق حجب الغيب ليعرف علة وجودها ، في ذلــك الدير ، فتراءى له ان وراءها حبيبا قد غدر بها ، فلم تجد دواء لصدمتها العاطفية هذه سوى ان تهب نفسها لربها . وبينما كانت تسير على مهلها لتجمع ضمة من الزهر تهديها للسيد المسيح فادي الورى :

رأت زهرة في اعالـي الجـدار تــداعبها نسمـات الصبـا
فاعجبهــا شكلهـا المستطيل ولــون كقوس السحاب زهـا
وقد زاد فـي حسنهـا انهـا تعز علـى مـن يـريد الجنـى
فحـرك منظـرها نفسهـا وقـالت بمـلء حنـان لهـا :
اخية يهنيـك هـذا السمـو وهـذا البهـاء وهـذا الرضا
ولكن اما كـان اشهى لديـك جـوار الازاهر بيـن الـربى
تحـوم عليـك بنـات القفير وتسعى اليـك صبايـا القرى
وتسمعك الطيـر انشادهـا ومنـه الحجـاز ومنـه الصبـا
لانـت تعيشيـن فـي عزلـة فلا فـي السمـاء ولا فـي الثرى
لمن خلق اللـه هــذا الجمـال ومـن يتنشق هـذا الشـذا ؟

ثم غامت الدنيا في عيني الراهبة ، فقفلت راجعة الى الدير ، وقد ملأت نفسها الهواجس ، وحرك قلبها لهيب الذكريات ، وكأنها تمثلت في هذه الزهرة النائية السامقة صورة لنفسها ... وارخى الليل سدوله على هذه الراهبة :

ولـمـا نضـت ثوبهـا لتنـام تبيـن مـن حسنهـا ما اختفى
فمـدت الـى صدرهـا كفهـا وقـد فتـح الـورد تحـت الندى
وقـال لهـا قائـل صامـت وكـا الذي قيـل رجـع الصدى
وانـت تعيشيـن فـي عـزلة فـلا فـي السماء ولا فـي الثرى
لمـن خلق الله هــذا الجمال ومـن يتنشق هـذا الشـذا ؟

بهذا التحليل النفسي العميق ، اضفى (الياس فرحات) نفسية الراهبة على هذه الزهرة التي شابهتها في جمالها ورفعتها وامتناعهـا على من يريد اقتطافها ، وهذا التحليل الانساني الرفيع زاد القصيـدة رونقا رونقا وبهاء ، لما اشاع فيها من اجواء رومانسية عميقة ، وتصوير عاطفي جميل ..

***

تلك هي جوانب متفرقة من النزعة الانسانية في شعر المهجـــر الجنوبي ، تجلت لنا في قصائد متعددة ، زاخرة ببعض العواطف الانسانية السامية يجمع بينها كلها فكرة التعاطف والتوامق مع بني البشريـة . ولقد حاول بعض شعراء المهجر الجنوبي ان يعالجوا قضايا الانسان عامة، فتساءلوا عن كنهه : من هو ؟ من اين جاء ؟ الى اين سينتهي ؟ ما غايته من الكون ؟ الى غير ذلك من الاسئلة العديدة التي كنا نحب ان نعـرض لها ، لولا ضيق الوقت .

وصفوة القول : لقد تجلت هــذه الجوانب الانسانية الرومانسية في الدعوة الى المحبة الخالصة لكل الناس ، ولكل ما في الوجود، دعوة عميقة اتخذت غاية لذاتها وهدفا ، وكذلك كانت الدعوة الى الجــود والبذل والاحسان ، لانها فضيلة من الفضائل النفسية الانسانية ، وقـد اصطنعوا لهذه الدعوة أساليب متعددة ـ كما رأينا ـ منها التقريـري المباشر ، ومنها القصصي ومنها التصويري . ولجأ بعضهم الى المقارنة بين الطبيعة والانسان . والجدير بالذكر انهم في معظم قصائدهم هذه بدا تأثرهم واضحا بتعاليم الانجيل ، وبروح العقيدة المسيحية . اما تصوير المشاعر والعواطف نحو الامهات والابناء أو ما سميناه (العلاقات الانسانية العاطفية) فقد سلكوا في التعبير عنها كذلك مسالك متعددة، ولكنهم جميعا استطاعوا برهافة مشاعرهم ، وصدق عواطفهم ، وباسلوبهم الفني الرفيع ان يصوروا هذه العواطف المقدسة تصويرا جميلا مؤثرا ، وظلوا يعبرون بطريقة عاطفية ، ويدورون في فلك الرومانسية الغالبة التي كانت نواة صالحة لكل ما زرعوه في الحقل الانساني الخصيب ..

القاهرة

عزيزة مريدن

في الميناء : القرصان والمطر

بالجوع في شريانه ، بالسوط سادي العواء
طاف حول الارض ، يمتص الدماء
يجدل التاريخ من شعر ألسبايا
من جلود الحمر والسود واصداف الجماجم
ثم يعلو بالنداء :
« نحن احرار ، اغانينا مساواة ، اخاء . »

والى الشرق أتى ذات مساء
صورت فوق القلوع الحمر « اضلاع معراة من اللحم
وتجويف لاحداق اكولة
فوق فاه مشرع سال على شدقيه مزج من لعاب
ودماء . »
ــ ها هنا الميناء يا احرار
فلندع مساواة اخاء ،
ها هنا الميناء ، وجه الارض زيتون وليمون وماء
ارض ميعادي ، عذارى الشرق يا دفء الشتاء
يتفجرن من الصحراء من ارض اللآلي
بئر طيب ، بئر كحل ، وزيوت
ها هنا الميناء ، فلنلق مراسينا
ونعلي فوق هامات الرقيق
عالم الشهوة في ارض رخاء
نحن احرار ، اغانينا مساواة اخاء .

والى الشرق تعرفنا به ذات مساء
ها هنا الميناء احجار وماخور وداء
قطط جرباء تجثو فوق انقاض الرصيف
تتشهى وتموء
لنفايات الرغيف
عفن القرصان القاه زجاجات وضحكات
وارداف نساء :

ردف اختي في ربى حيفا وفي رمل الخليج
قرب وهران ، مساواة أخاء .
يستر العار على الجسم القميء
طفلها ذو المقلة الزرقاء يقضي العمر في اثر الدواء
للحشا المعلول بالسل وبالذل وركعات الرجاء
طفل اختي ،
طفلها ذو المقلة الزرقاء يقضي العمر في اثر الرغيف
للسان يلعق الاقدام ، اطراف الحذاء
في مساواة اخاء .

ها هنا الميناء قرب البحر ، والبحر ابتداء
لرحيل الريح والغيم الى صدر السماء
فاصفقي يا ريح ، صبي في سما ارضي العواصف
باركينا بهدير الرعد ، بالبرق العنيد
وافضحي الذل على وجه السبايا والعبيد
اكشفي الزيف الذي ينخرنا ، ثم يرمينا خواء في خواء
اصعقينا ، امحقينا ، جيل ابناء الاماء

ها هنا الميناء ارض في صحاريها اشتهاء
رغم عقم الليل ظلت في صحاريها اشتهاء
فاقدمي يا ريح ، ضمي في جناحيك الغيوم
وادلقي الغيث سيولا علها
ان تغسل الذل وتمح الادعاء
يخصب الجيل الذي صلى له كل دعاء
جميل ابطال طوال بسلاء
حسهم من معول ينهد للارض ويعلو في اباء
يرجع الخصب الى الارض يغني
ها هنا الميناء ، وجه الارض زيتون وليمون وماء

ابراهيم برهوم
الجامعة الاردنية

رسالة فتاة من الشمال

قصة بقلم جمال الغيطاني

.. عبرت الارض الساخنة الصفراء .. حرارة تخترق نعل الحذاء الخفيف وتؤلم باطن قدمي . لم يقترب موعد الغداء . عندما تتجاز الشمس منتصف السماء وتميل عنه ، عندما يزحف الظل الرمادي من اول عنبر للنوم متسلقا جدران العنبر الثاني فالثالث حتى الرابع . ينطلق نفير الغداء . بجوار جدار حجري قصير لبناء فكروا يوما في اقامته ثم عدلوا جلس اربعة زملاء .

قلت : هل انتهت مواعيد العمل ؟

قالوا : بطالة قصيرة .

شعرت بمذاق شاحب لابتسامة نامت فوق شفتي ..

قالوا : اخبرنا عن اصناف الاكل عندك ..

قلت : لا داعي بالتأكيد عرفتموها وانتم تشمون الرائحة ..

احسست بالشمس فوقي وفوقهم وفوق الدنيا تجفف طعم الهواء في انفي . سألوني عما اذا كنت ذهبت الى مكتب الضابط ؟ قالوا لك خطاب .. ارتخت الشعيرات القصيرة لاهداب عيني وازدادت الظلال قتامة والاسوار ارتفاعا واحاط صدري حزن رمادي رقيق .. هل تمزحون ؟

قالوا : وهل هذه امور نمزح فيها ؟

قال الضابط « وقع هنا » ..

امتدت يدي واخذت الخطاب .. خفيف .. ورق شفاف ..وضعته في جيبي حتى بعد خروجي من عند الضابط .. فلتظل هذه الحيرة .. لحظة غريبة .. لم اقرأه بعد ثوان من وضعه في جيبي .. لم اتلهف على فتحه .. قبل قراءته اردت اجتياز فترة من التفكير فيه .. في من سيكتب لي بالانجليزية ؟ في اي شخص اعرفه يعيش في مدينة اختام بريدها غريبة عني مجهولة لي .. من .. من .. ؟ منذ اول لحظة دست فيها بقدمي الارض الصفراء .. تنفست هواء الليل المسجون .. من هذه اللحظة التي مرت في يوم من ايام سنة انقضت وجرت وراءها اربع سنوات لم تصلني ورقة من قريب او بعيد .. من عدو او صديق .. ابي لا يعرفني .. هكذا قال .. انا بريء منك دنيا واخرة ، بريء منك الى يوم الدين .. لا انت ابني ولا اعرفك .. ولينفعك الطريق الذي تمشي فيه .. امي لا تستطيع ارسال خطابات لي .. لا تكتب .. ولا تقرأ .. لا ترى ، لا تسمع .. لا تتكلم .. لا تتنفس .. لا تعيش .. لو كانت تعيش امي لارغمت ابي على ورقة ولو صغيرة حتى كل شهر .. قالت امي مرة لا تضربه ، هذا لا تعرف قيمته بالنسبة لي. انه ابن عمري انا التي خرجت به من الدنيا ابن عمري .. ابن عمري.. جلست فوق حجر يشبه مقعدا نحتته الطبيعة .. على بعد بالقرب من العنابر جنود يحومون كالحداة .. تصلبوا عندما عبر امامهم ضابط متجها الى مبنى الادارة الانيق حيث الصناديق المعدنية تطل من الجدران فتغير طعم الهواء بداخله .. نفضت يدي .. واخرجت الحروف الدقيقة الرفيعة المائلة ..

زميلي في المطبخ .. بحث عني ولم يجدني ثم رآني جالسا فوق الحجر ..

واسرعت اجري واناديك .. ولم تلتفت الي .. انت المسئول عن المطبخ المفروض ان تكون اول الحاضرين .. عندما ظللت صامتا ورحت تجري قال فجأة ..

ــ بالخطاب شيء هام آه ؟

اهتز رأسي ولم اتكلم ولم يتكلم . وازدادت صفرة السماء عندما دخلت الشمس في الجزء الاخير من رحلتها . شعوري بفراغ السماء في اللحظات السابقة للمغيب يشتد ويقوى ممهدا الطريق لشعور بالضيق يقوم شيئا فشيئا كلما اسودت السماء . كل شيء حزين مثير للاسى . زملاء يجلسون بالقرب من اسوار عالية تعلوها كتل من سلك لا ينفذ منه فأر . واكشاك خشبية مرتفعة على ابعاد متساوية يتحرك جنود بداخلها ملوحين ببنادقهم وكشافات ولا شيء الا الصحراء . اخرجت الخطاب وعدت اقرأه .. من بلاد بعيدة لا تعرف انت كم من المسافات تفصل بينك وبينها اكتب لك . من بلاد سحيقة البعد في شمال الدنيا ومن قرية صغيرة كل ما فيها يكتسي الان بالبياض لان الشتاء عندنا قد بدأ منذ شهر ولن تذوب الثلوج قبل شهور ،والحقيقة انني تعودت على رؤية الثلج ولهذا انتابتني رغبة في الا يذوب. ولست ادري أن كنت قد رأيت الثلوج من قبل ام لا وعلى قدر معلوماتي فبلادك دافئة واي جمال في بلاد لا تختفي الشمس عنها يوما واحدا .. السمت معي ؟

ــ لماذا لا ترد عندما اناديك ؟

ــ ابدا .. اقرأ هذا الخطاب ..

ــ بمجرد انتهائك منه تعال بعد العشاء ، سنغني ونقول شعرا ..

ــ طبعا ساجيء ..

ــ لا تنس نفسك ..

استدار مبتعدا . وهب هواء بارد له ملمس على الوجه كالكفن . بارد يقشعر له البدن .. فرفع كرباج من بعيد .. جندي يلهو .وارتفعت ضحكات خافتة طواها الهواء وعبر بها الاسوار لتذوب في الرمال .. وكم اود ان ترى تكسر الثلوج وذوبانها . وكم ارغب لو تسمع قرقعة الجليد عندما يتحطم مع تباشير الربيع .

عدت انظر الى الاسوار . وحامت رائحة ارز يحترق وقالت امي : الجيران مساكين مثلنا يطبخون الارز بالزيت . قلت هل نطبخه نحن بالزيت يا امي ؟؟ قالت : طبعا ومن هم الجيران ؟ الا نسكن في بيت واحد ؟؟ انني آسفة قد اكون آلمتك بهذا الوصف لذوبان الجليد لانني اعرف انك مقيد لكنني احترمك جدا .. ولا اعرف هذه المبادىء التي قيدوك من اجلها وربما لا اميل اليها لكنني احبك ، واحن اليك والى من معك فاي شيء اعظم من ان يسجن الانسان لاجل مبادىء يؤمن بها. انني فتاة من الاف يعشن في بلاد الثلوج البعيدة عنك ولن تراني ولن نتصافح بالايدي ولو لم اقرأ اسمك في نشرة الجمعية التي انتمي اليها لما سمعت عني ابدا ابدا .. كذلك انا لا اعرف عمرك ولا سنك ولا اوصافك. لكني اعرف انك لا تمشي في الشارع كما تشاء ،ولا تأكل كما يجب ولا تنام كما ينبغي لانسان أن ينام . واعرف انك اذا رغبت في رؤية اهلك لن تراهم كذلك صديقتك او زوجتك .

نظرت ناحية عنابر النوم . نهضت ومشيت الى زملائي المتجمعين في حلقة دائرية كبيرة .. نظرت الى الشمس التي ترحل كيوم انقضى .. لونها احمر غريب . كأني لم ارها الا اليوم فقط وقفت اتأملها . من زمان في كتاب معلم القراءة كانت الشمس لها عينان وانف وفم .. كالقمر ، لكنها انثى . عندما مضت عشرون سنة لم امسك فيها ورقة من

اقترب مني الضابط متمهلا تتقدمه نظراته اللزجة الزيتية تلوث الهواء بالمكتب ..

ــ العسكري رآك .. فما الداعي ؟

ــ لم تكن معي ورقة واحدة بها ما تخشونه ..

ــ نحن لا نخشى شيئا .. اذا ظننت انك ستستمر على كذبك ساسلخ جلدك وارميك من فوق السور الى الضباع .. وكلب وراح ..

لمحت العلامات الحمراء على ياقتي قائد السجن .. شعرت باعياء والم في ظهري .. كانت صلعته براقة كحذاء نظف بعناية وآلمتني اصابع قدمي ..

ــ طيب انا معك انه لم تكن معك أوراق ، في اي شيء كان كل واحد يقرأ ؟

ــ في الخطاب ..

ــ اقول في اي شيء كان كل واحد منكم يقرأ ؟؟

ــ في الرسالة ..

ــ كلكم .. اه ؟

ــ كلنا ..

قال كلاما كثيرا .. قال كلاما اكثر .. ادار غطاء رأسه بين يديه وقال كلاما اخر اكثر من الكلام الكثير الذي قاله والكلام الاكثر الذي قاله وقال في النهاية : زملاؤك اعترفوا بنوع الورق الذي كنت توزعه عليهم او كنت تقرأه معهم ..

ــ انت تكذب ..

ان اعرف أساليبهم .. إن اعرف انهم لا يصدقون .. ان اعرف كيف يذبحون الفريسة ببطء .. ان ادرك انهم يريدون سحقي .. ان لا توجد اوراق أسأل عنها .. صحت :

ــ كذاب ..

نظر حوله ثم الى الضابط الاقل منه رتبة .. قذفني بالمحبرة .. لم اعد ارى .. هبطت كف ثقيلة على عنقي واختلطت اشكال براقة وصور لامعة امام عيني .. قالت امي يا بني تعال اكتب لك حجاب لاني اعرف الام الصداع .. ومرت بيدها على جبيني .. قلت لكنه يؤلمني تسبقه بقع بيضاء امام عيني ثم الم شديد في ناحية واحدة من رأسي يا امي .. جاءني ثلاث مرات وصرخ في وجهي :

ــ ساحرقك على نار عيدان الكبريت اقوى منها ..

ويخرج صاحب السجن .. تلمع فوق كتفيه علامات حمراء وزخرفة تشبه السنابل على غطاء رأسه .. البرد في سجن السجن .. الحشرات الرطبة الطرية ملمسها مقزز تحبو فوق ساقي ولا اقدر على طردها .. ذراعي ثقيلة منتفخة كقربة .. اصوات احذية تروح وتجيء والليل لا ينتهي ابدا .. هنا لا توجد طاقة يدخل منها خيط من ضوء الشمس .. كدت انسى الاحساس بطعم اشعتها .. في فناء المدرسة كانت سيقاننا رفيعة كعيدان الخيزران .. وملابسنا ممزقة وقاماتنا قصيرة ولا نأكل كما يأكل الاخرون وتسقط فوق الفناء وتحاصر الظلال الرمادية اشعتها في رقعة ضيقة تتكوم فيها كلنا ويخرج الناظر .. يدق الجرس .. نعدو الى فصولنا .. لا بد ان هذه البلاد البعيدة بها مدارس للصغار .. للبنات .. للاولاد .. ومعلمة القرية ومعلمها .. بالتأكيد تلقت تعليما جيدا وقرأت والا لما استطاعت التعبير بمثل هذه البساطة .. لا اعلم اين الخطاب الان .. لا استطيع ان ارى واحدا من زملائي لاسأله .. ربما وصل خطاب اخر منها .. من استلمه ؟ ربما فحصوه بالاشعة وعرضوه للمحاليل . هل تعرف هي ان كلماتها التي كتبتها في ليلة شتاء .. في ليلة يعود فيها العمال بعد يوم طويل من ازالة الثلوج خارج القرية .. كلماتها هذه تفعل ما فعلته ؟؟ ربما تجلس في هذه اللحظة الان تكتب لي للمرة الثانية .. ولم لا تكون الثالثة . ؟؟ برغم ما يحيطني من ظلمة اشعر كانها تكتب لي وتكلمني .. ربما خلفي .. ربما امامي .. ربما خارج الجدار .. هل يعرف ساعي البريد في قريتها .. في بلدتها .. في بلدتي لمن يحمل الخطاب الازرق ؟ هل يعرف الناس الذين التقت نظراتهم بنظراتي عند توقف القطار بالمحطات الصغيرة والمحطات الكبيرة اين انا الان ؟ كانهم في الخارج يملأون هذه الميادين الواقعة امام محطات السكة الحديدية في المدن البعيدة والتي تزدحم بالحركة كلما جاء قطار وتخلو فجأة بعد رحيله يروحون ويجيئون يسألون عني .. ربما يتقلب ابي في فراشه الان .. اذا كان الوقت ليلا وربما يجلس خلف مكتبه او يمشي في الشارع عائدا الى منزله لو كان الوقت نهارا . هل يذكرني ؟ واصدقائي والبعد الرهيب والثلوج البيضاء والسواد الذي يعقبه ضوء قوته مليون مليون شمعة وبحيل لحم الجفنين الى حمرة دامية مؤلمة مزعجة ..

ــ ستقول كل شيء .

اليد تطلع ثم تنزل ..

ــ لا اعرف .. لا اعرف ..

اصواتهم كانها ليست من هذا العالم ..

ــ سنقطع جسمك قطعا اكبرها في حجم حبة الفاصوليا ..

واليد تعلو ثم تهوي ..

ــ لا اعرف .. لا اعرف ..

الشوارع .. المطر .. المدارس .. الصحف .. المجاري .. البعض يمشي والبعض يركب .. الدببة في ثلوج الشمال .. القرية في خط الاستواء .. العبيد والعبيد .. يهمني ان ... العبيد والعبيد .. تصمد وتصمد .. الاف الاشياء تمر كشريط سينمائي اختل عرضه .. صاحوا وهرولت الاحذية .. انفصلت كتلة عن السواد .. حامت بقع بيضاء في رأسي كالجليد كالبرد كالصقيع .. واليد تطلع .. تنزل .. تعلو .. تهبط .. تلوح .. نصفع .. تهدد .. تلكم .. تطلع..تنزل..

ــ ستقول كل شيء .. كل شيء ..

ــ لا اعرف .. لا .. وان كنت اعرف فلن اقول .. لن اقول ...

القاهرة

جمال الغيطاني

« معلم القراءة » اصبحت الشمس بلا ملامح بلا شخصية . لا اعرف ان كانت ذكرا ام انثى ؟ خيل لي انها تبتسم . ربما تشبه قرقعة الجليد صوت الرعد في ليالي الشتاء الريفية حيث الاتساع والفراغ .. اي منظر هذا ؟ نهر باكمله من الجليد يتزحلقون فوقه .. وهل في اي بيت تعيش ؟ لا بد انه بيت محدب السقف تطل منه مدخنة . زجاج نوافذه مغطى بستائر تزيحها وتلصق جبهتها بالسطح البارد للزجاج وتطل للجليد . تبتسم للقمر الفضي والاشجار الضخمة العملاقة التي لا تنمو الا في بلاد الثلوج .. كم تبلغ انت من العمر ؟ .. انا لم اتجاوز العقد الثاني من عمري .. احلامي بسيطة قوامها بيت آمن دافىء بين بيوت آمنة اخرى ، ومفاة يجلس بجوارها زوج يستريح بعد يوم عمل طويل واقرأ له كتابا ، وطفل وطفلة يلعبان حولنا كالسلام والطمانينة.. وخبز يكفينا في ليالي الشتاء حتى لا يخرج زوجي الى بائع الخبز في قريتنا ولا يجده ، فباعة الخبز عندنا يغلقون ابوابهم اذا اشتد البرد حتى بالنهار .. ينقضي ساحبا معه الضوء والنور ولون السماء الفاتح وتثقل الظلال وتعمق وتزداد الاصوات وضوحا ورطوبة وخفوتا ..تباشير الليل الاسود .. اقتربت من زملائي وجلست ونظروا الى الخطاب في يدي..

ـ خير ..
ـ اقرأ يا عثمان ..
ـ لكن ..
ـ لا تعترض .. اقرأه بصوت عال ..

النسمات تأتي مع الليل .. ولا ادري في اي وقت سيصلك فيه الخطاب .. والمصابيح المعلقة في نهاية الاعمدة الخشبية تضاء واحدة وراء الاخرى .. ولا بد انهم عذبوك وشيء مؤلم ان يضرب انسان ولا ادري باي شيء ضربوك ربما بعصا وربما بكرباج ولكنهم ضربوك بقسوة. لا بد انهم فعلوا ذلك .. العروسة كالصليب ينقصها المسامير ..عروسة تمتص الدم والعريس ينقصه اكليل الشوك .. والضرب شرعي ولا شرعي، ضربهم لنا كله .. طبعا تألمت ولن أقول لك لا تتألم لانني اذا ضربت فساشعر بالم وهكذا الانسان دائما لكن ارجو منك الا تصرخ هل صرخت؟ لا اظن انك صرخت وان كنت صرخت فاطلب منك الا تصرخ مرة اخرى.. صفع الضابط زميلنا وصاح قل اسمك يا كلب ـ همس زميلنا : اسمي عندك ، اسمي انت تعرفه ، ثم سكت ، مزقوا جلده وحطموا فوق جسده عددا لم نستطع ان نحصيه من العصي ، والضابط ينعق : قل اسمك ، قل كلمة واحدة فقط . اضربوه اضربوه قل ـ اي كلام ، اضربوه،مزقوه، قل حرفا واحدا .. اقتلوه اقتلوه.. اللسان أخرس فاللسان الوحيد في فمه لا ينطق ولو كان بفمه الف لسان لما اهتز واحد منها واحدث صوتا يشبه صوت اختراق الدبوس للورق او سقوط الابرة فوق كومة تبن.. ولكنك معي في ان الشمس التي عندك والتي لا اراها عندي الا مرات قليلة في السنة واحدة ، نفس الشمس لا تتغير واذ تختفي من سماء قريتنا اقف فوق سطح المصنع في فترات الراحة وارقب السماء المغطاة بغيوم سميكة رمادية الا انني اشعر بالشمس وكثيرا ما احدد موقعها لانها تكون هالة مستديرة من الضوء لا تخفيها اسمك السحب . وفي هذه اللحظة ألان ـ والحبر ينساب من خزان ألقلم اكتب هذه الكلمات واسمع صياح بعض العمال العائدين بعد ان قضوا يوما باكمله وجزءا من الليل يعملون في ازالة الثلوج المتراكمة فوق الطريق المؤدي الى قريتنا . انهم يمرون امام النافذة الان . صواتهم تصلني واضحة تخفت تدريجيا كلما اتم عقرب الثواني في المنبه الموضوع امامي دورة كاملة .. قال عم محمد وهو يدفع باب البيت العتيق : كم الساعة؟قلت السادسة والنصف ، هل تأخرت يا عم محمد ؟ قال لم اتاخر كثيرا ، لكن لو مرت خمس دقائق اخرى لما لحقت عربة الشركة ولخصموا مني يوما كاملا .. وعندما كنت ابحث عن عمل قالت البنت الانيقة الشبيهة بالدمية والجالسة خلف مكتب كبير : كيف تجيء قبل الساعة التاسعة لتسأل عن اوراقك ؟ اتظن الموظفين عبيداً عندك ؟؟ .. وان كانت الايام تمر هنا بطيئة كهواء الشهيق فلا بـد انـك تعرف فصل الشتاء الا ان المباهج التي تجيء دائما مع قدوم الربيع وتفتح الزهر وعودة اللون الاخضر الى اشجار بلادنا الضخمة ومع ذوبان الثلوج عن الجبال البادية في الافق كخطوط وهمية ، كل ذلك يجعل الدنيا امر رائعا . ساكتب لك كل اسبوع وساحكي لك كل كبيرة وصغيرة في بلادنا ، ولا تنس ما قلته لك . والان ساتركك الى جهاز الراديو وساحاول التقاط ما يقوله العالم .. اي اصوات تسمعها في كل ليلة من ليالي القرية الشمالية ؟؟ اي هسيس لا يفارق اذنيها ؟ اي رائحة طعام تملأ البيت الدافىء وانا لم اشم هذه الرائحة التي تنبعث دائما في المساكن وكأنها تقول هنا بيت فيه ناس يأكلون ، فيه ناس ينامون ، فيه ناس يحلمون بما سيفعلونه في الغد .. اه لم اشم هذه الرائحة ، لم اتنفسها منذ اول يوم جئت فيه، لم اعرفها منذ الف واربعمائة وتسعين يوما .. اربع سنوات وشهر ؟ اي كتاب تقرأه قبل نومها ولا بد انها تقرأ ؟ .. شعرت ببرد يسري في عنقي وفي هذا الوقت عندما يجيء الليل كضيف ثقيل يبدأ البرد يزحف شيئا فشيئا كأفعى تنسل من مكان لا مرئي تختفي فيه بقية جسمها وتنتصب في النهاية مزعجة مخيفة ويبدو التناقض مزعجا بين حرارة النهار وبرد الليل ..

ـ قرأت عن هذه الجمعية من قبل .. اعضاؤها يرسلون الخطابات الى اي اناس من امثالنا
ـ اين مقرها ؟؟
ـ في بلدة من بلدان الشمال .. هذه البلاد الباردة ..
ـ ربما السويد ؟
ـ قد تكون كذلك وقد تكون النرويج ..
ـ اقرأوا ختم البريد .
ـ غير واضح .. مطموس المعالم ..
ـ لا يهم اي بلدة .. المهم ان صاحبته تقطن قرية جبلية في هذه البلاد ..
ـ اعطني الخطاب يا عثمان ..

اخذوه وراحوا يقراونه .. دارت الورقة الخفيفة عليهم وامسكتها في النهاية وبدأ الصمت مؤثرا راسخا كشجر الجميز والسنط..ورفع عثمان عينيه .. وقال صوت من ورائي :

ـ ممنوع القراءة .. ارني ما معك ..
وقفت .. وقفوا ..
ـ ناولني الورق الذي كنت تقرأه ..
ـ لم اقرأ الا هذا الخطاب ..
ـ كذاب ..

صاح .. ارتعش شاربه الضخم .. تجعدت جبهته الضيقة المنخفضة الشبيهة بجبهة انسان الحلقة المفقودة ..

ـ ليس معي سوى الخطاب ..
قال زملائي واصواتهم ترتجف غضبا ..
ـ لم يكن معه ورق ولم يكن معنا فتشونا ..
ـ سنضعك في المخصوص .. نهارك أسود ..

وادي الطبول

لا تقلها ..
اصبحت جوفاء لا تحمل معنى
اصبحت كالغاب لا يمنح أمنا
لا تقلها ..
لست ابغيها طبولا تصخب
لست ابغيها قناعا
خلفه سجن كئيب مجدب
لا تقلها ..
اين معناها
واين اليوم رنات صداها
اصبحت ــ ياليتها ما اصبحت ــ
اصبحت كالتيه لا ينبت زهره
لا ولا يبدو به ظل شجيره

***

كل ما ينطق اضحى اليوم يلهو بالهوى
اصبح الحب كدميه
قلبها لا ينطوي ألا على بعض فراغ
لو اردنا لمسه
لانسل من قبضات ايدينا وراغ
كل ما ينطق اضحى اليوم لا يغنيه صمت عن صياح
كل ما في الكون صاح
اصبح الحب صياح
لفظة يلقى بها عابر درب قرب صخره
ثم ينساها ويمضي وبقلب الحب حسره

ثم تتلوه جموع العابرين
يصرخون
يلفظون الحب كالصخر وهم لا يشعرون
فاذا الدرب صخور
عالم ضل عن الجوهر أغرته القشور

***

لا تقلها
لست ابغي حبي المنشود كلمه
كل ما ارجوه احساس دفين
راقد خلف الجفون
ليس يغريه الكلام
كل ما ارجوه هزات شعور
دفقها يسري حياة في الصخور
لا تقل كلمة حب
وكفى خفقة قلب
فأنزع نفسك من وادي الطبول
ثم عد لي
فاذا ما أثقلت جفنيك ومضات المعاني
وسعت لهفي على كفيك أطياف الاماني
ومضى قلبك يهتز برعشات الهوى
سوف تلقاني كما فارقتني
في انتظار الجوهر المكنون في صدرك ، اني
في انتظارك .

القاهرة

وفاء وجدي

من يوميات البير كامو

ترجمة ماهر بطوطي



(مايو ١٩٣٥ ـ سبتمبر ١٩٣٧)

ترجمة : ماهر البطوطي

بدأ «البير كامو» في تسطير يومياته الادبية* في مايو ١٩٣٥، حين كان في الثانية والعشرين من عمره ، واستمر في العمل فيها الى ان توفي عام ١٩٦٠ . وقد درج كامو على كتابة يومياته في عدد من الكراسات المدرسية العادية ، ولم يكن يقصد لها ان تنشر في يوم من الايام . ورغم ذلك فقد اعد عام ١٩٥٤ نسخة مكتوبة على الالة الكاتبة من الكراسات السبع الاولى من يومياته ، ونقحها بغرض نشرها في النهاية . وقد نشرت الطبعة الكاملة للكراسات الاولى الثلاث في باريس في عام ١٩٦٢ ، تحت اسم Cahiers وتحتوي على اليوميات من عام١٩٣٥ الى عام ١٩٤٢ ، وهي التي نقتطف منها الان قسما مختارا من المقطوعات التي سطرها كامو في الفترة بين مايو ١٩٣٥ وسبتمبر ١٩٣٧،على ان نتلوها بعد ذلك بمقتطفات اخرى للفترة من ١٩٣٧ الى ١٩٤٢ .

واذا كانت هذه اليوميات لا تخبرنا الكثير عن افعال كامو واحداث حياته ، الا انها مليئة بالمعلومات عن الاحساسات التي كان يشعر بها تجاه الاشياء . ومع انها كذلك لا تختص بتفاصيل كثيرة عن الظروف التي تواتر فيها على كثير من الوظائف لكسب عيشه ، او عن المصاعب الشخصية والعاطفية الاخرى التي صادفته ، الا ان الامانة التي يذكر بها شعوره الكئيب تجاه العمل ، والنغمة التي يضرب بها على موضوع العزلة تجعلنا نكون فكرة واضحة عن الطراز الذي كان عليه كامو انذاك.

ويمكن تقسيم موضوعات اليوميات في الفترة الاولى من حياة كامو الى ثلاثة اقسام : ١ ـ ويشمل الافكار الفلسفية والشذرات الوصفية التي كان يدونها كامو أثناء رحلات قام بها ، ونتف من احاديث سمعها في عمله او في منزله . وقد استخدم كامو كثيرا من هذه الافكار والاحاديث في بعض اعماله الادبية . وكثيرا ما تضمنت اليوميات فقرات كاملة لم يجر عليها تعديل كبير حين ظهرت بعد ذلك في رواياته ومقالاته المنشورة . ٢ ـ ويشمل تعليقات على الكتب التي قرأها كامو في الفترة التي كان يسجل فيها هذه اليوميات . ويتضح من هذا القسم ان هذه اليوميات لم تكن سجلا « لكل » ما دار بخاطر كامو او كل ما قرأه ، بل انه انتقى من هذه الخواطر ومن هذه القراءات تلك التي كان يعتقد انها مفيدة بالنسبة له شخصيا . ويستطيع القارىء أن يتبين الملامح الاساسية لكتابيه : « الغريب » و « اسطورة سيزيف » بين سطور هذه اليوميات. وكذلك برزت فيها موضوعاته الاثيرة كنهائية الموت وقيمة الحياة الجسمانية، والصفاء الفكري ، ورفض اية معتقدات دينية . ٣ ـ ويشمل الجمل والموضوعات التي لم تظهر بعد ذلك في اعمال كامو . وهي تثير الاهتمام كدلالة على الافكار التي كانت تشغله في تلك الاوقات ثم اهملها بعد ذلك.

١٣ فبراير ١٩٣٦

انني اطلب من الناس اكثر مما يستطيعون تقديمه لي . من العبث انكار ذلك . ولكن ... يا له من خطأ ، ويا له من يأس. وربما انني ...

ابحث عن الاتصالات ، جميع انواع الاتصالات . اذا انا اردت ان اكتب عن الناس، هل يجب ان أكف عن الحديث عن الريف؟ اذا اجتذبتني السماء او الاضواء ، هل سانسى عيون من احب واصواتهم ؟ في كل مرة اصادف مجرد عناصر الصداقة ، شذرات العاطفة ، وليست الصداقة او العاطفة ذاتها .

يحدث ان تذهب الى صديق قديم لتقص عليه كل شيء ، او على الاقل ، شيئا يثقل عليك . غير انه في عجلة من امره ، وانت تتحدث عن كل شيء وعن لا شيء على الاطلاق . لقد فات وقت الحديث ، وها انا اشد وحدة واشد وحشة عما كنت قبلا . لشد ما تقوض كلمة عابرة من صديق يتهرب من وجودي معه من هذه الحكمة الواهية التي احاول ان اشيدها : « لا يعرف الضحك من لم يعرف البكاء . » والشكوك حول نفسي وحول الناس الاخرين .

مارس

يوم مشمس وملبد ، وشي البرد فيه اصفرارا ذهبيا يجب ان اكتب يوميات خاصة بالطقس في كل يوم . شمس أمس الصافية الشفافة . الخليج يرتعش بالاضواء كالشفة الرضيبة . وقد عملت طوال النهار .

عنوان مقال : امل العالم .

جرنييه ، حول الشيوعية : « تنحصر المسألة كلها في هذا : هل يجب على المرء ، في بحثه عن مثال للعدالة ان يقبل الافكار الخرقاء ؟ يمكن لنا ان نجيب ببلى ، ان هذا شيء طيب . او : كلا ، من الكرامة ان نرفض ذلك . » ومع شيء من النسبية ، يمكن للمرء ان يرى نفس هذه المشكلة في المسيحية في الامثلة التالية : ايجب على المؤمن ان يذعن لمتناقضات الكتاب المقدس وتجاوزات الكنيسة ؟ او : هل يتضمن الايمان بالمسيحية قبول قصة سفينة نوح والدفاع عن محاكم التفتيش ؟ او عن

* من الجدير بالذكر ان الطبعة الاصلية لليوميات وان التزمت بالتسلسل السنوي لليوميات الا انها لم تلتزم بعد ذلك بالتسلسل الزمني للشهور داخل نطاق العام الذي تبدأ به ، فهي تبدأ يوميات ١٩٣٦ بشهر فبراير فمارس فمايو ، ثم تعود مرة اخرى الى مارس وابريل من نفس ذلك العام ... وهكذا . وقد آثرت الابقاء على هذا الترتيب في الاجزاء التي اخترتها من هذه اليوميات .

المحكمة التي ادانت جاليليو ؟

غير انه اذا نظرنا الى الناحية الاخرى ، لتساءلنا : كيف يمكن لنا ان نؤلف بين الشيوعية وشعورنا بالتقزز ؟ ان انا آمنت باشكال العمل المتطرفة ، بالمعنى الذي يؤدي بها الى العبثية وعدم الجدوى ، اذن فانا ارفض الشيوعية . ثم هناك هذا الاهتمام بالموضوعات الدينية ...

ان الموت هو الذي يضفي على المغامرة والبطولة معناهما الحقيقي.

امس .. الشمس على المرفأ ، اللاعبون العرب ، والميناء يقفز من فرط الضوء . يبدو الامر كما لو كانت البلدة تقدم لي كل ثرواتها في هذا الشتاء الاخير الذي اقضيه فيها . هذا الشتاء الفريد ، يلتمع بالبرد وضوء الشمس . البرد الازرق .

النشوة الهادئة ، والعدم الباسم . اليأس الذي نراه فيالتسليم الرجولي المتمثل في الطراز اليوناني . لماذا احتاج الى ان اكتب او الى ان اخلق ، الى ان احب او اعاني ؟ ان الطور الذي مضى الان من حياتي ليس اساسا الطور الاكثر اهمية . كل شيء يصبح غير ذي هدف .

تحت هذه السماء ، والحرارة الخانقة المضيئة تنصب منها ، لا يجد اليأس ولا السرور ما يبررهما .

١٦ مايو

تجوالة طويلة . التلال ووراءها البحر . والشمس الهادئة.وزهور الاجلانتين البيضاء تزين فروع الاشجار جميعا . الزهور الثقيلةالشرابية ذات الاوراق الحادة الالوان . وهناك يضا العودة الى المنزل ، ورقة النساء وودهن . الوجوه الرزينة الباسمة للنساء الصغيرات . البسمات والنكات والخطط . وينزل المرء ثانية الى ميدان اللعبة . ويبتسم الجميع للمظاهر ويتظاهرون بقبولها رغم انهم لا يؤمنون بها . لا ملاحظات زائفة . انني ارتبط بالدنيا بكل ما افعل من اشياء ، ومرتبط بالناس بالعرفان بالجميل الذي اشعر به .

ومن قمة التل ، نستطيع ان نرى الغمام الذي خلفته الامطارالاخيرة وقد اثقلت عليه الشمس واعادته الى الوجود . وحين طوفت خلال الغابات ، وخضت في الوبر القطني ، احسست بالشمس فوقي ورأيت الاشجار تترى واحدة بعد الاخرى في هذا النهار الرائع المعجز .الثقة والصداقة ، الشمس والمنازل البيضاء ، ظلال المعنى التي لا يكاد المرء يمسك بها . آه ... ان لحظات السعادة التي لم امسسها تمضي بعيدا عني الان ، ولا تقدم لي من عون في كآبة المساء سوى ابتسامة امرأة فتية ، او لمحة تفهم من صداقة مشتركة .

ان كان الزمن يبدو وكأنما يمضي سريعا ، فان سبب ذلك عدم وجود علامات للطريق . كالقمر حين يكون في اقصى ارتفاعه او عند الافق . ان سنوات شبابنا طويلة جدا لانها مزدحمة بالحادثات،وسنوات كهولتنا قصيرة جدا لان كل فترة فيها محددة . فمن الملاحظ ، علىسبيل المثال ، ان مراقبة احدى الايدي وهي تدير الساعة مدة خمس دقائق يبعث اشد احساسات الضيق والضجر حتى انه من المستحيل اداء تلك العملية .

مارس

لقد حلت المشكلة الاجتماعية الان ، ووجدت توازني مرة اخرى .

في بحر عشرين يوما سوف احدد موقفي . افكر في كتابي طول الوقت. ابتداء من يوم الاحد وما يتلوه من ايام ، سابدأ فورا في تنظيم عملي .

يجب ان ابدأ في البناء ثانية بعد فترة الشجن واليأس هذه .

اخيرا ... الشمس وجسدي النابض . الزم الصمت ــ وثق فينفسك.

مايو

يجب الا يعزل المرء نفسه عن العالم ، فلا يوجد من يحيا بين نور الشمس ثم يفشل في حياته . مجهودي كله يجب ان ينصب على اقامة الصلات مرة اخرى ، سواء كان نتيجة ذلك خيبة او ازاحة للوهم.ولكن ... حتى وسط هذا الحزن اشعر بطفرة من المسرة ورغبة عظيمة في الحب ، عند مرأى التل تحت سماء المساء .

اقامة الصلات مع الحقيقة ، ومع الطبيعة باديء الامر ، ثم معالفن الذي انتجه اولئك الفاهمون للحقيقة ، ومع فني انا اذا كنت مستطيعا ذلك . والا فسيكون امامي البحر ونور الشمس والمسرة ، وشفاه الرغبة الرضيبة .

اليأس الباسم ، لا حل هناك . غير انني ما زلت امارس دوما السيطرة على نفسي ، واعلم جيدا عدم جدوى ذلك . اكثر الاشياء اهمية هو عدم فقدان النفس ، وعدم فقدان ذلك الجزء من النفس الذي يظل نائما لدى الناس .

مايو

جميع الاتصالات ــ هل يعني ذلك اتباع « عقيدة النفس » ؟ كلا .

ان عقيدة النفس تفترض مسبقا الاخذ بالتفاؤل او بموقفالولوع بالفنون تجاه الحياة ، وكلاهما هراء . لا تختر حياة ، ولكن وسع من حدود حياتك ذاتها .

انتبه : عند كيركجارد ، يكمن مصدر شقائنا في المقارنات .

التزم كلية ، ثم اظهر قوة متكافئة في قبول كل من الايجابوالنفي.

مايو

الحياة هي القوة العظمى ... هذا حق . ولكنها بداية لكلانواع الجبن . يجب ان نقيم معنى للتفكير بعكس ذلك .

والان ... يبدأون في الصياح بانني لا اخلاقي . هذا الصياح يجب ترجمته بانني في حاجة الى اضفاء اخلاقية ما على نفسي .اعترف بذلك اذن ايها الاحمق . اني اعترف .

طريقة اخرى للنظر الى المسألة : لا بد ان تكون بسيطا ، صادقا ، لا تبحث عن الاتهامات الادبية ، تقبل نفسك والتزم . ولكننا لا نقوم باي شيء اخر .

اذا كنت مقتنعا بيأسك ، فاما ان تتصرف كانما تسعى وراء الامل، او تقتل نفسك . والمعاناة لا تعطي اي حقوق بالمرة .

مفكر ... ؟ بلى . ولا تنكر ذلك مطلقا . المفكر امرؤ يقوم عقله بحراسة نفسه . انني احب ذلك ، لانني اسعد بان اكون كلا الشطرين : الحارس والمحروس . « وهل يمكن التوفيق بينهما ؟ » هذا سؤالعملي، ينبغي ان نصل الى اعماقه . ان المعنى الحقيقي لجملة مثل : « انا احتقر الذكاء » هو « انا لا استطيع ان اتحمل شكوكي » .

انني افضل ان اظل متيقظ العينين .

يناير ١٩٣٦

كاليجولا ، او معنى الموت ــ ٤ فصول .

١ ــ أ : ارتقاؤه العرش . المسرة . خطب فاضلة (قارن « سوثيونيوس ») .

ب : المرآة .

٢ ــ أ : اخواته ، و « دروسيلا » .

ب : احتقار العظماء .

ج : موت دروسيلا . فرار كاليجولا .

٣ ــ النهاية : يتقدم كاليجولا ، مسدلا الستار .

« كلا ، لم يمت كاليجولا . انه هنا ، وهناك ، كامنا في كل واحد منكم . ان انتم منحتم السلطان ، وان وهبتم الشجاعة ، وان احببتم الحياة ، سترون هذا الوحش او هذا الملاك الذي تحملونه في داخلكم ينطلق حرا . ان القرن العشرين يحتضر لانه يؤمن بقيم مسلم بها ، لانه انني عائد الى التاريخ ، حيث اسرني طويلا اولئك الذين يخشون ان يؤمن بامكان جعل العالم اكثر جمالا ويتوقف عن ان يكون عبثيا . وداعا . يمنحوا حبهم اكثر من اللازم .

ابريل

النساء ، الذين يفضلون افكارهم على احساساتهم .

موضوعات لمقالي عن الخرائب :

الريح العاصفة ــ والشيخ عار كزيتونة في الصحراء الغربية .

١) مقال عن الخرائب . العقل وسط الخرائب ، او الموت تحت الشمس .

٢) ارجع ثانية الى « الحزن العميق » ــ منبئة .

٣) المنزل امام الدنيا .

٤) الرواية : واصل العمل فيها .
٥) مقال عن « مالرو » .
٦) الرسالة .

في بلدة اجنبية ، تغمر الشمس المنازل على التل بنورها الذهبي. تبعث انفعالا اشد تركيزاً من ذلك الذي يبعثه منظر مماثل في البلدةالتي يعيش المرء فيهـا . ليست نفس الشمس ، انني اعلـم تماما انها ليست نفس الشمس .

في المساء ، رقة الدنيا على الخليج . هناك ايام تكذب فيها الدنيا وايام اخرى تصدق فيها . انها تصدق هذا المساء بالجمال الحزين الملح.

مايو

مشروع مقدمة لكتاب « الظهر والوجه » .

ستبدو هذه المقالات في حالتها الراهنة مفككة دون شكل . وهذا لا ينبع من عدم اهتمام متناسب بالشكل ، ولكن ـ ببساطة ـ من نضج لم يتم بعد . اما هؤلاء القراء الذين يأخذون هذه الصفحات على انهـا مقالات بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، فليس عليهم الا ان يتبعوا التسلسل العام للافكار التي تعبر عنها ، وعندئذ قد يشعرون بحركة غامضة تضفي عليها وحدة ما ، بين الصفحة الاولى والاخيرة . ويشدني الاغراء الـى ان اقول ان هذه الحركة المذكورة تبرر وجود هذه المقالات ، هذا اذا لم اكن اعتبر محاولات التبرير عامة عديمة الجدوى ، واذا لـم اكن اعلم ان الناس دائما ما يفضلون فكرتهم الخاصة عن شخص ما على حقيقة هذا الشخص في الواقع .

الكتابة هي ان تصبح غير منحاز . هناك شيء من الاقصاء في الفن. نفع ما كتبت ، فهذا مجهود نافع دائما مهما كان الامر . وهؤلاء الذيـن لا يصادفون النجاح يفشلون بسبب كسلهم .

لوثر : الايمان الراسخ بالابراء اهم الف مرة من مجرد استحقاق هذا الابراء ، فالايمان يجعل المرء مستحقا ، ويكون رضاء حقيقيا .

(من موعظة القيت في ليبزج عام ١٥١٩ حول « التبرير » .)

يونيو

يزور القس الرجل المحكوم عليه بالاعدام كل يوم : لان الرقبةتقطع كالشريحة ، لان الركبتين تنهاران ، ويقذف الجسد بنفسه في جنـون ناحية الارض ليخفي نفسه في صيحة « الهي ... الهي » .

وفي كل مرة ، تبرز المقاومة التي يبديها الرجل الذي لا يريد هذا الحل السهل ، والذي يريد ان يمضغ خوفه كله ويتذوقه . يموت دون كلمة واحدة ، وعيناه ممتلئتان بالدمع .

الفلسفات تستحق الفلاسفة الذين يصنعونها . وكلما كان المـرء عظيما ، كانت فلسفته اكثر صدقا .

الحضارة ازاء الثقافة :

الاستعمار حضارة خالصة . قارن « سيسل رودس » ، « التوسع هو كل شيء » ـ الحضارات مثل الجزر الصغيرة ، الحضارة مثلالنهاية الحتمية لثقافة ما . (قارن سبنجلر) .

الثقافة : صيحة رجال في مواجهة مصيرهم .

الحضارة ، وانحلالها ... رغبة الانسان في الثراء . العمى. حول نظرية سياسية عن البحر المتوسط .

« ما اتحدث عنه اعرفه » .

١ ـ المبادىء الاولى للاقتصاد (الماركسية) .

٢ ـ المبادىء الاولى للروحية (الامبراطورية الرومانية المقدسة). الصراع المأساوي للعالم في معاناته . لاغائية مشكلة الوجود. نحن نهتم بمصيرنا ، هذا معترف به ، ولكن « قبل » وقوعه وليس بعد ذلك. قدرة الجحيم على المواساة :

١ ـ في المقام الاول ، ليس للمعاناة اللانهائية اي معنى لدينا . ولحظات الارجاء هي من تخيلاتنا .

٢ ـ لا يمكننا الشعور بما تعنيه كلمة : « ابدية » ، ولا نستطيع ان نخلع عليها اية قيمة ، اللهم الاحين نتحدث عن « لحظة ابدية » .

٣ ـ في الجحيم ، نظل احياء بهذا الجسد . وهذا افضـل مـن الافناء الكلي .

قاعدة منطقية : للتفرد قيمة عالية .

قاعدة غير منطقية : كل ما هو مأساوي فهو متناقض .

قاعدة عملية : رجل ذكي على مستوى من المستويات يمكن ان يكون ابله على مستويات اخرى .

الوصول الى العمق عن طريق عدم الاخلاص .

يوليو

الريف بالقرب من بلدة « لامادلين » . الجمال الذي ينمي فينـا تذوقا للمسغبة . أشعر بنفسي قصياً عن تلك الحمى التي تنتابني. اكاد لا استطيع المباهاة باي شيء سوى الحب الذي اشعر به . ابقاء الذات على مبعدة . يجب ان اعبر عما يملأ فؤادي ، وان اعبر عنه بسرعة .

« عدم التوافق » رواية حقة . رجل يدافع عن عقيدة طوال حياته، وتموت امه فيترك كل شيء . غير ان حقيقة عقيدته لم تتغير في الواقع، وكل ما هناك انها لم تعد تتوافق .

القارب الطائر : امجاد المعادن وهي تلمع في الخليج ووراءها السماء الزرقاء .

اشجار الصنوبر ، بلقحها الاصفر واوراقها الخضراء .

المسيحية ، مثل « أندريه جيد » ، تطلب من الانسان ان يكبح رغباته، ولكن « جيد » يجد مسرة زائدة في هذا الفعل ، في حين ان المسيحية تنظر اليه على انه قمع لشهوات الجسد . ومن وجهة النظر هذه، تعتبر المسيحية اكثر « طبيعية » من « جيد » المفكر . غير انها ليست طبيعية مثل الناس العاديين الذين يطفئون نيران عطشهم على ضفاف الينابيع ويعلمون ان هدف الرغبة وغايتها هي امتلاك ما فيه الكفاية واكثر ممـا فيه الكفاية . (اكتب مقالة : « اعتذار عن التخمة ») .

براغ : والهروب من الذات .

ـ اريد غرفة .

ـ على الرحب والسعة . لليلة واحدة ،

ـ كلا . لست ادري .

ـ لدينا غرف بثمانية عشر كرونا ، وخمسة وعشرين كرونا وثلاثين كرونا .

(لا جواب)

ـ اي الغرف تفضل يا سيدي ؟

ـ اية واحدة . لا يهم ذلك . (ينظر الى الخارج) .

ـ يا حمال ... خذ حقائب السيد الى الغرفة رقم ١٢ .

ـ (يتنبه) كم اجر هذه الغرفة ؟

ـ ثلاثون كرونا .

ـ انها غالية جداً . اريد غرفة بثمانية عشر كرونا .

ـ يا حمال ... غرفة رقم ٣٤ .

١) في القطار الذي يحمله الى « ... » ينظر « س » الى يديه .

٢) الرجل الذي ما يزال هناك . غير انها مجرد مصادفة .

ليون : منطقتي « ثور البرج » و « هال » .

كوبشتين : الكنيسة الصغيرة ، وعلى طول طريق الفندق . والحقول تحت الامطار . والوحدة تلقي مرساتها في عمق .

سالزبورج : « أيلدرمان » . مقبرة « سان بيتر » . حديقة الرخام وفوزها الثمين . المطر . نبات الفلكس . البحيرة والجبال . السير على الهضبة .

لينز : الدانوب وضواحي الطبقات العاملة . الطبيب .

بوتفيس : الضاحية . الدير القوطي الصغير . الوحدة .

براغ : الايام الاربعة الاولى . الدير المشيد على النظام «الباروكي». المقبرة اليهودية . الكنائس « الباروكية » . الوصول الى المطعم. الجوع. لا نقود . الرجل الميت . خيار مخلل . الرجل ذو الذراع الواحـدة جالس الى « اكورديونه » .

دردسن : اللوحات .

بوتزن : المقبرة القوطية . زهور الجيرانيوم وعباد الشمس علـى

القناطر المكسوة بالقرميد .

برسلو : شآبيب المطر . الكنائس ومداخن المصانع . طرازهـا الخاص جدا في الشعور المأسوي .

وديان سيلسيا : القسوة والفظاظة ـ كثبان رملية ـ فرار الطيور من على الارض اللزجة في نور الصباح الكثيف .

اولمتز : سهول مورافيا الرقيقة بطيئة الحركة . النخيل المر والانفعالات التي تثيرها المناظر القصية .

برنو : الاحياء الفقيرة .

فينا : الحضارة ـ الحدائق الدفاعيه والبذخ المتراكم . الغنى الداخلي يختفي في هذه الثنايا الحريرية .

ايطاليا : الكنائس ـ شعور خاص يرتبط بها : قارن « اندريا دل سارتو » . ـ الرسم : عالم جدي منظم . الثقة ... الخ .

ملاحظة : الرسم الايطالي واضمحلاله .

الفكر والانتماء (مقطوعة) .

يوليو

يمكن للمرء في حالة من انكار الذات الطوعية ان يظل دون طعام مدة ستة اسابيع (والاكتفاء بالماء) اما حين تحرمنا المجاعة من الطعام ، فعشرة ايام على الاكثر .

مستودع الطاقة الحقيقية .

عادات التنفس عند اليوجيين في التبت . ما يجب أن نفعل هو تطبيق مناهجنا في الدراسة العلمية على تجارب من هذه الرتبة . يجب ان نمارس « كشف الحجب » عن ذلك الذي لا نؤمن به . ما احب فعلا ان افعله هو ان ابقى هادئا في نشوة .

النساء في الطريق . وحش الرغبة الدافيء الذي يرقد مستكنا في اجسادنا ويمط نفسه في رقة وحشية .

اغسطس

رقة باريس وانفعالها . القطط ، الاطفال ، سلوك الناس الحر المريح . الالوان الرمادية ، السماء ، حشد عظيم من الاحجار والمياه .

اغسطس ١٩٣٧

انسان يبحث عن الحياة حيث يجدها معظم الناس (الزواج،العمل، ... الخ .) ثم يلاحظ فجاة بينما هو يقرأ في احد كتالوجات الازياء كم كان غريبا عن حياته ذاتها (الحياة كما تعرضها كتالوجات الازياء) .

القسم الاول : حياته حتى هذه اللحظة .

القسم الثني : الحياة كاللعبة .

القسم الثالث : رفض الحل الوسط ، واكتشاف الحقيقة في الطبيعة .

اغسطس ١٩٣٧

خطة من ٣ اقسام :

القسم الاول :

أ ـ في الحاضر .

ب ـ في الماضي .

الفصل الاول : ١ ـ يوم مسيو « ميرسو » كما يرى من الخارج .

الفصل الثاني : ـ الحي الفقير في باريس . محل لحوم الجياد . باتريس وعائلته . الرجل الاخرس . الجدة .

الفصل الاول : ٢ ـ محادثة ومفارقات . جرنييه . السينما .

الفصل الثاني : ٢ ـ مرض باتريس . الطبيب « ووخزة الالم الطاغية .... » .

الفصل الاول : ٣ ـ جولة لمدة شهر مع الفرقة المسرحية .

الفصل الثاني : ٣ ـ وظائف مختلفة (بائع بالعمولة ، قطع غيار السيارات ، والى المنطقة) .

الفصل الاول : ٤ ـ قصة الغرام العظيم : « الم تشعر بذلك ثانية ابدا ؟ » « بلى يا سيدتي ، معك » . موضوع السدس .

الفصل الثاني : ٤ ـ موت الام .

الفصل الاول : ٥ ـ مقابلة ريموند .

او بالتبادل مع هذه الموضوعات :

الفصل الاول : ١ ـ الغيرة الجنسية .

٢ ـ الحي الفقير ـ الام .

الفصل الثاني : ١ ـ المنزل امام الدنيا ـ النجوم .

٢ ـ الاشباع من الحياة .

الفصل الثالث : الهروب ـ كاترين التي لا يحبها .

اختصر وركز . قصة الغيرة الجنسية .

اختصر وركز . قصة الغيرة الجنسية التي تؤدي الى شعور بالمنفى . العودة الى الحياة .

اغسطس

ظاهرة عدم وجود فلاسفة اسبان .

رواية : الرجل الذي يتحقق من لزوم الثراء للمرء حتى يعيش ، والذي يكرس نفسه كلية للحصول على المال ، وينجح في ذلك ، ويعيش ويموت « سعيدا » .

الثلاثاء ٩ سبتمبر

اسعيد انا ام غير سعيد ؟ انه ليس سؤالا هاما ، ما دمت اعيش بهذا التكثيف الجنوني .

الاشياء والناس في انتظاري ، وانا انتظرهم ايضا دون ادنى شك وارغب فيهم بكل ما في من قوة وحزن . ولكنني ـ هنا ـ اتكسب حقي في الحياة عن طريق الصمت والسرية .

اعجوبة عدم الاضطرار الى الحديث عن النفس .

سبتمبر

في بلدة « فيصول » :

اننا نعيش حياة صعبة ، فنحن لانستطيع دائما ان نطابق بين افعالنا وبين الرؤية التي نؤمن بها عن الدنيا . (وحين اظن انني قد امسكت بلمحة عن اللون الذي سيكون عليه مصيري ، تخفت هذه اللمحة وتختفي بعيدا عن ناظري .) نحن نكافح ونقاسي لنعيد غزو عزلتنا . ولكن سياتي يوم تعود للارض ابتسامتها البسيطة البدائية ، وحينئذ تبدو الصراعات والحياة التي تكمن فينا كانما قد محيت تماما . لقد شاهدت ملايين الاعين هذا المنظر الطبيعي من قبل ، وبالنسبة لي ، فهو يشبه الابتسامة الاولى للدنيا . انه يخرجني عن ذاتي ، باعمق ما يحمل هذا التعبير من معنى . انه يؤكد لي انه لا شيء يهم سوى الحب الذي احمله ، وحتى هذا الحب لا قيمة له بالنسبة لي الا اذا ظل طاهرا وحرا . انه ينكر علي شخصيتي ، ويحرم معاناتي من اصدائها . الدنيا جميلة ، وهذا هو كل شيء ، والحقيقة العظمى التي تعلمني اياها في اناة وصبر هي انه لا العقل ، ولا حتى القلب ، لهما اية اهمية . وعلى ذلك فان الحجر الذي تدفئه الشمس او شجرة السرو التي تقوم منتفخة امام السماء الخالية ، هما ما يقيمان حدا للدنيا الوحيدة التي يحمل فيها العمل الصائب اي معنى . الطبيعة دون الانسان . مثل هذه الدنيا تصيرني الى لا شيء . انها تحلني الى النهاية الحقيقية ، ودون سخط ، تنكر علي وجودي . وحين اذعن لهزيمتي ، اكون قد نحيت ناحية حكمة اخضعت فيها جميع الاشياء ، غير ان الدموع تترى في عيني ، ونشيج الشعر العظيم يجعلني انسى حقيقة الدنيا .

١٣ سبتمبر

عبير اشجار الغار التي تصادفها عند كل منعطف طريق في « فيصول » .

١٥ سبتمبر

في دير « سان فرانسسكو » في بلدة « فيصول » فناء صغير له

رواق على كل جانب ، وتغمره الشمس ، والزهور الحمراء ، والنحل الأصفر والاسود ، ونبع ماء اخضر في احد الجوانب . وفي كل مكان تسمع طنين النحل . ويبدو كما لو ان بخارا خفيفا يصاعد من الحديقة التي تتقلى تحت قيظ الشمس . وحين جلست على الارض ، اخذت افكر في القسس الفرنسسكان الذين زرت حجراتهم منذ قليل ، والذين اتطلع الان الى مصادر الهاماتهم ، واشعر بوضوح انهم لو كانوا على حق، فان ذلك يكون بنفس الطريقة التي انا بها على حق. اعلم انه وراء الجدار الذي استند اليه ، هناك تل يمتد على طول الطريق الى المدينة ، وحدائق فلورنسه كلها بكل ما فيها من اشجار سرو . غير ان هذا البهاء الذي يملأ الدنيا يبدو فيه وحده ما يكفي من تبرير لهؤلاء الرجال ، وانني اضع كل كبريائي في ايماني بأن فيه كذلك ما يبررني وجميع ابناء جنسي ، الذين يدركون ان هناك نقطة قصوى يلتقي فيها الفقر مع ثراء وبهاء الدنيا . فان هم نبذوا كل شيء جانبا ، يكون ذلك من اجل حياة اكثر عظمة وليس لمجرد حياة اخرى . وهذا هو المعنى الوحيد الذي يمكن ان اقبل من خلاله تعابير مثل « تجرد النفس عارية » . » وعرى المرء له صلة دائما بالحرية البدنية ، بالتناسق بين اليد وبين الزهور التي تلمسها ، بالتفاهم الودود بين الارض وبين الانسان الذي اصبح حرا من الاحتياجات البشرية . آه ... لو لم يكن هذا هو ديني لكنت قد تحولت اليه .

اليوم اشعر بالحرية تجاه ما مضى من حياتي ، وتجاه ما فقدت . كل ما اريده هو هذا الانضغاط وهذا الفضاء المغلق ، هذه الحمية الهادئة المتأنية . اريد ببساطة ان اضم حياتي بين يدي مثل اللقمة الدافئة التي يجبلها المرء ويضغطها ، كهؤلاء الرجال الذين عرفوا كيف يضمون حياتهم بين هذه الزهور وهذه الاعمدة . ويصدق مثل هذا القول كذلك على الليالي الطويلة التي يقضيها المرء في القطارات ، حيث بمكنه الحديث مع نفسه ، وان يعد نفسه للحياة ويشعر بالاصطبار العجيب في قبول الافكار من جديد ، ويوقفها ابان تحليقها ثم يدعها طليقة مرة اخرى ، وحيث يلعق المرء حياته مثل قطعة الحلوى ، ويشكلها، ويشذبها ، واخيرا ... يقع في حبها ، بنفس الطريقة التي يبحث بها عن الكلمة ، عن الصورة ، عن جملة قاطعة ، عن كلمة او صورة تحدد نهاية او تحدد خاتمة يستطيع المرء ان يبدأ منها مرة ثانية ، الكلمة او الصورة التي تحدد نظرتنا تجاه الدنيا . ان بامكاني ان اتوقف الان في سهولة ، وابلغ بذلك اخيرا نهاية عام من الحياة المنطلقة المضنية . ان مجهودي الان يتركز في نقل وجودي الذاتي الى نفسي الداخلية الى اقصى مدى ، والاستمرار في ذلك مهما كان المظهر الذي تتخذه حياتي ، ولو كان الثمن هو الوحدة التي اعرف الان مدى قسوة معاناتها . عدم اليأس على الاطلاق ... هذا هو سر كل شيء . عدم الاستسلام ، عدم الخيانة ، وجماع ذلك الشطر العنيف من شخصيتي يساعدني على ذلك، ويحملني الى الحد الذي يتحد معي حبي وتلك العاطفة الجامحة التي اشعر بها تجاه الحياة ، والتي تضفي المعنى على ايامي .

في كل مرة يستسلم فيها المرء (او انا شخصيا) للغرور ، في كل مرة يفكر او يعيش بطريقة تحمل معنى الزهو بالنفس : هذه هي الخيانة التي اعنيها . وفي كل مرة ، كانت الكارثة الكبرى التي تدفعني الى الزهو بنفسي هي ما يصغر من شأني تجاه الحقيقة . لسنا نحن بحاجة الى الكشف عن انفسنا للاخرين ، بل لمن نحب فقط ، ففي هذه الحالة لا نكشف عن انفسنا من اجل المظاهر ولكن من اجل ان نعطي . والرجل الاكثر قوة هو الذي لا يكشف عن نفسه الا في الاوقات الضرورية فقط . وقد عانيت كثيرا من وحدتي ، ولكني كنت قادرا على الاحتفاظ بأسراري ولهذا تغلبت على آلام الوحدة . والاستمرار في الامر الى النهاية يعني امكان المرء الاحتفاظ بأسراره .

واليوم ، لا مسرة هناك اعظم من العيش وحيدا مجهولا . مسرتي العميقة ان اكتب ، ان اقبل الدنيا واقبل المسرة ، ولكن ذلك لا يكون الا حين اجرد نفسي عاريا من كل شيء . لن اكون جديرا بأن احب الشطآن العارية الخالية ان انا لم استطع ان ابقى عاريا في حضرة نفسي . ولاول مرة اتمكن من فهم معنى كلمة السعادة دون اي شائبة من الابهام . وهي مختلفة بعض الشيء عما يعنيه الانسان عادة حين يقول : « انا سعيد » .

وتنبثق المسرة في النهاية من اصرار معين يكمن في اليأس . ونفس الرجال الذين يعيشون في دير « سان فرانسسكو » الى جانب تلك الزهور الحمراء يحتفظون في غرفهم بجماجم آدمية لتغذي من تأملاتهم ، وهم يتطلعون الى « فلورنسة » من نوافذهم والى الموت على المنضدة امامهم . وانا ان شعرت الان بانني على ابواب نقطة تحول في حياتي ، فان ذلك لا يرجع الى ما كسبته ، بل يرجع الى ما فقدته . انني اشعر في داخلي بقوة عميقة حادة هي ما ستمكنني من العيش كما انتوي . وان كنت اليوم اشعر بالبعد عن كل شيء ، فذلك لانني لا امتلك من القوى الا ما هو موجه الى الحب والاعجاب . وبينما انا اربت في تدليل على الحياة بوجهها المدمع المشمس ، الحياة بين البحر المالح والاحجار الدافئة ، الحياة كما احبها وافهمها : اشعر بحبي ويأسي ينسجان خيوط القوة في داخل نفسي . اليوم ليس مكانا للراحة بين الايجاب والنفي ، بين « نعم » « وكلا » ، بل انه كلاهما معا . انه « كلا » ، والتمرد ضد كل ما هو ليس مركبا من الدموع ونور الشمس ، وهو « نعم » ، لحياتي التي اشعر بشائر مستقبلها في نفسي لاول مرة ، واشعر ان عاما من الحدة الحارقة يؤذن بالنهاية . انني لست واثقا من المستقبل ، غير انني حققت تحررا تاما تجاه ماضي وتجاه نفسي . هنا يكمن عوزي ، وثرائي الوحيد . انه كما لو انني ابدأ اللعبة من جديد مرة اخرى ، لست اكثر او اقل سعادة عما قبل ، ولكنني الان مسلح بموطن القوة في ، ومزدر لغروري الشخصي ، ومفعم بهذه الحمية الهادئة التي تدفعني الى التقدم اماما تجاه مصيري .

القاهرة — ترجمة : ماهر البطوطي

الطل

(فؤاد ما تسليه ابنة العنب .)
وغمر مثلما الاثمار اسقطهن عادي الريح
ولم ينضجن .
يا شباكي السهران اغمضت المصابيح
ونام الناس . هل أبقى اقلب طرفيّ الغيمان في الكتبِ
الم غبارها ، اطوي فيافيها
واخبو كالندى فيها .
واعلك يابس الكرب
واشرب من سراب .. آه يا برد الظلال الخضر والثمر
نديا شف عن خمر . أأبقى اقطع البيد
وتثمر في فؤادي غابة لفاء من هم ومن تسهيد
فاقطف ..

اه يا ملتفة الشجر
خصاب نخلك المياد ، يلمس وجنة القمر
ثقيل بالندى والظل والثمر .
وحلو ماؤك الصافي كعين الديك في مجراه
كأن النخل يعصر فيه مما فجر الله :
تمورا من زقاق الليل تشرب خمرة السحر .
وكوخ من جريد النخل ، رش مع الضحى بالماء
فامطر فوق وجهي ، صائحا ، ترتيلة القرآن
على شفتي تهبط مثلما الانداء .
وتأخذ غفوة عيني ، تحملني على غيمه
كثدي مثقل بالدر تمطر كل ارض .. اه يا رضوان
رأيتك تفتح البوابة الخضراء حيث التفت الانوار كالكرمه
ورفرفت السماء ستارة اطبقت بالايدي
عليها ، والشموس الخضر أوراق من الورد
ترصع ثوبها ، ثوب التي من قصرها المضفور
من سعف ويقطين
على جمل من الياقوت تأتيني
وتحمل في يديها .. آه من قدح تلألأ ماؤه الدري
توهج فيه وجه الله .. يا طلع البساتين
ويا اغفاء شيخ صائم قد اتعبته الشمس والمسحاة
فوق الماء والطين
فاغمض ..
آه يا كوخا نديا من جريد النخل بين النخل والنهر
فدى يومين اغمض فيهما عيني في اظلالك الخضر
فدى يومين كل بقية العمر .
ويا كوزا من الفخار في الظل
تلامع ماؤه كالدر تحت سقيفة النخل
ومثقله بما يحملن تنهدل الغصون عليه
— يا ارجوحة الطفل —
بما ابقت سموم البيد من شفتي اجرع حفنة
من مائه القديس كالطفل

واغفو .. اه من ماء وافياء
واشربة تشير اليك ملء التين والعنب
ومما تسقط الارياح من رطب
فنغسله ، صغاراً ، في سواقي العشب والماء ..
واشرعة من الاوراق ، تجري جري اهواء
محملة بما وسع الخيال الغض من در ومن ذهب ..
وترجيع الحمائم والصبايا — اه من اثوابهن عرائس
النهر
توسوس وهي تقطف بالذيول الطل عن عشب وعن زهر
ضحى وتشف عن قمر —
يجررن الشموس على الضفاف الخضر او
ينثرن من شهب
سلآلا .
يا شواطىء نام فيها البط بين الماء والقصب
ويا ارجوحة السعف
اعيديني .
اعيدي يا شواطىء كل ما في الماء والطين
وما اودعت افياء الضحى الخفرات من برد ومن لين .
اعيدي كل ما جمعت من صدف .
اعيدي حفنة من خفق انوار
ملأن يدي .. يا سمكا كاقمار
توامض في حرير الماء تحت العارض الهتن .
اعيدي ، يا شواطىء ، طعم تمر بات يشرب طل اسحار .
اعيدي كل ما اطلقت من سفن
وينهب ما تبقى في عيون الشبط من وسن .
اعيدي كل ما اطلقت من سفن
محملة بما وسع الخيال الغض من شمس ومن قمر
ولم يرجعن من سفر .
. . . .
أأبقى اقطع البيد
وتثمر في فؤادي غابة لفاء من هم ومن تسهيد
فاقطف .. آه من اثمارها الغبراء كالحجر .

موسكو

حسب الشيخ جعفر

صلوات للحرف

ـ ١ ـ

ان نز الحرف دماء وسعالا (*)
لن أرثيه
لعنات تخطر في تيه
يتحدى فيها الاجيالا
فيسوع اورق في فيه
وهما وسرابا ورمالا
تتفيا عند قوافيه
تلتم سديما وسؤالا

*

ان نز الحرف دماء وسعالا
لن ارثيه
ففدأ في عرس لياليه
من جفن العتمة يتعالى
حقا وعطاء وجمالا

ـ ٢ ـ

يا صمتا محروقا في جفن الحرف
يا نار القلب
رمد من جثث العرف
كرمى للحب
واذا حضنتك في عطف
عين الله
وبعثت جناحا للرف
ونشرت شراعك للزحف
ادركنا من كان الواهي
اربابك أم صمت الآه .

ـ ٣ ـ

منذ الازل
وانا رؤيا في جفن الخالق لم ازل
تعوي في جرحي تنهشه آلهة الغاب
زرق الانياب
يا ربي يا رب الارباب
ها قلبي ذوبه حرفا
يحملني يجتاز الطرفا
يسفحني رؤيا او طيفا
ينسيني كابوس الغاب

ـ ٤ ـ

يا لغز الماضي والآتي
يا مجنون
ماذا لورحنا في لهف
نتصافى في ظل الحرف ؟!
ايموت سجودي وصلاتي
وأصير انا اللغز العاتي ؟!
ايلف الكون سكون ؟!

ـ ٥ ـ

فلتحرق في نار جهنم
يا جدي الاول يا آدم
اتبيع الهي بالموت
وتبقي قنديل الزيت ؟!
فليحرق عظمك بالنار
ولتخلد في صلبي عاري
ما هم .. فاني في الطوف
ساموت على ثدي الحرف

ـ ٦ ـ

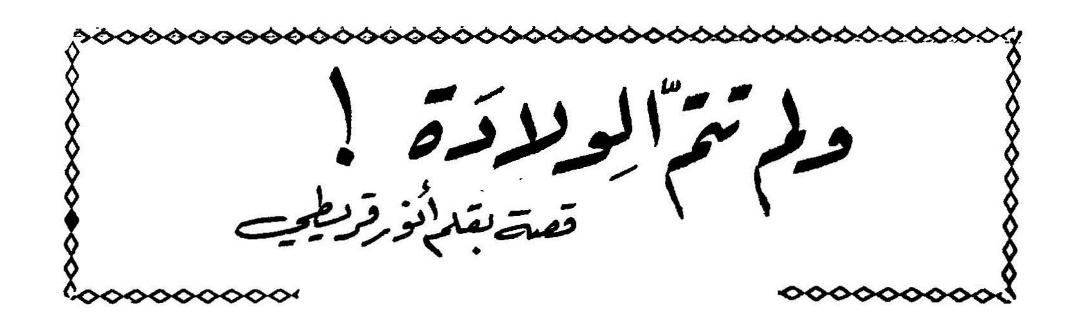
في بحار الصمت واللاشيء
ما زالت تجوب
اضلعي والريح أنواء تلوب
اه يا شاطىء قلبي
آن ان يضحك دربي
الزمان الجهم في حلقي غريب
جاع بي جوع رحيب
للاله
فمتى يا شاطىء الاحلام
تغزو بالهوى صدر المتاه ؟!
ويرف اللغز حرفا في شفاهي ؟!

ـ ٧ ـ

ها برعمت مزارع الجفون
على المدى قصائدا
فلتقطف العيون
من الجنى وسائدا
سورتها بالمطلق
حديقتي
سقيتها بالقلق
فاقطف منها الفتون
يذرو بها الجنون

طلعت يازجي مرمريتا

(*) من مجموعة (وسادة للجفون المتعبة)
التي ستصدر قريبا .



« طبيب الماني توصل حديثا لتفريغ الاطفال آليا وحسب رغبة الزبائن ، سيبدأ الطبيب قريبا باقامة معمل تفريغ جاهز للعمل . الرجو من الراغبين في الحصول على معلومات أوفر الاتصال بالطبيب مباشرة ، على العنوان التالي : ... »

حدق مدهوشا في احرف الكتابة المنمنمة لثوان ثم لم نفسه : اسند ظهره الى مسند السرير الحديدي ، مقربا الجريدة من عينيه ، وقرأ الاعلان من جديد .. خطر له انه جن ، وفي الحال تلبسه رعب عظيم . وليستوثق من الامر طفق يحملق بضراعة كلب جريح في الطاولة العتيقة بجواره لصق السرير ، في البطانية القذرة والكرسي المثقوب من الوسط والجدران الاسمنتية المرشوشة بالكلس . اخيرا توقفت عيناه عند النافذة . كانت مفتوحة ، ومن خلالها انسفحت نظرته لتذوب في الظلام المبقع باشباح بنايات بعيدة .

احس بانه مكشوف وعار ، وفي قلب الظلام ، عبر النافذة ، تراءى له رأس تيس بدون قرون ، يخرج له لسانا طويلا ، ويهزه كحبل مضفور. شعر بالسخونة تسري في جسده وان مفاصله تسيخ ... ثم امتلأ بالهلع ، ونسي ان النافذة تعريه ، عندما عاودته الفكرة بانه جن .

حاول ان يتذكر اسمه .. وامتلأ رأسه بالطنين : احمد صفوان ، سعاد ... حدس مرتبكا انه لم يعثر على اسمه ، بعد . ثم ترك التفتيش عن اسمه وشرع يفكر متحمسا بالاسم الاخير . تراءت له صور فتيات كثيرات ، متطاولات الرؤوس والعيون (كمن يشاهد شريطا سينمائيا من الاعلى) . اعمل فكره ولكنه لم يفلح في تمييز صاحبة الاسم فقال : « لا بد انها شوهاء ، مثل رأس التيس . » وارتفعت عيناه الى النافذة فوجد ان رأس التيس اختفى ، وانه لم يبق الا ظلام حاد ، يدخل بعضه في بعض . ثم ، فجأة ، لمع شيء ، ورأى كرة بيضاء متوسطة الحجم تدور وتدور بسرعة خارقة . ومع الكرة زاغت عيناه واحس بالدوار ، فاغمض عينيه ، ولكنه بقي يتابع ، من تحت جفونه ، مستسلما ومتعبا ، بالونات كبيرة ناصعة البياض ، متألقة ، تطير الى الاعلى متضخمة بالتدريج ، ثم تنفقع بدون أن تحدث صوتا . وشعر بحنين ظليل ، غامض كصدى بعيد ، يرفرف في صدره ، وهو يتذكر بالونا كبيرا ازرق اللون اشتراه له ابوه وهو في الخامسة .

ثم لمح وجه امه التي ماتت منذ زمان بعيد . جلدة وجهها الرقيقة مجعدة ومبرية ، وعيناها تطلان عليه من الاعلى ، متوهجتين بنور قوي وثر وحنون . ثم لمح اخته الصغيرة امل وقد عصبت شعرها الذهبي بشريطة وردية واحاطت عنقها بدقونة بيضاء ، تبدو في غاية النظافة تحت ثوبها المدرسي الازرق الجميل .

قال لنفسه : « اتمنى ان اعود طفلا ، بل انني طفل لا ازال . انا طفل صغير-متعب .. ـ لكنني اكذب ، فقد ماتت امي منذ زمان بعيد ، وابي طردني من البيت منذ خمس عشرة سنة .. اني اقترب من الكهولة فبعد قليل اكمل عامي الثلاثين » . جرب ان يتخيل كم تملأ ثلاثون عاما من فراغ الغرفة ، لو وضعت في كوم منتظمة ، الواحدة منها فوق الاخرى، واراحه انها جديرة ان تملأ الغرفة حتى السقف ، وتتركه فوق سريره يرزح تحت ثقلها ، عاجزا حتى عن تحريك يديه .

ثم دخل في روعه ان كفيه عجوزان ومتجعدان كجلد قديم .فسحب، وقد استولى عليه الخوف مرة اخرى ، يده اليمنى من فوق الطاولة الملاصقة للسرير الرخيص ، وفتح عينيه .. فرأى ان اصابعه النحيفةما زالت مطبقة على قدح فارغ ، تفوح منه بقوة رائحة اليانسون ، وان المصباح الكهربائي فوق رأسه يغرق الغرفة بالضياء ، وان النافذة التي خيل اليه انها مفتوحة كانت مغلقة كالعادة ، وقد تبلل زجاجها من الخارج بحبيبات المطر .

ارتاح جدا حينما ادرك انه كان يحلم ، طيلة الدقائق الاخيرة الرهيبة . ثم دار بعينيه في الغرفة متفحصا اثاثها المألوف جدا ، وقال: « لست مجنونا اذن ! لم تملكني الخوف كارنب ؟ وماذا لو جننت بالفعل؟ سيضعونني في مصحة . » ونبعت في ذهنه المضنى صورة شاحبة لمبنى عصري كبير بطابقين ، وحديقة خضراء جميلة تحوطه من كل الجهات ، وعلى الباب الرئيسي كتبت لافتة تقول : « مصح ابن سينا للامراض العقلية » .. وتذكر ان المجانين احرار في انتحال ما يشاؤون من شخصيات . قال : « ساختار ان اكون توفيق الحكيم . سامشي بوقار عظيم وانظر للمجانين باحتقار عميق واكتب مسرحية عظيمة في كل يوم. لا ، سيكون ذلك مملا وربما كان شاقا ، ساكتفي بكتابة مسرحية في كل اسبوع . ولكني نسيت ان توفيق الحكيم عجوز واني لا احبه . ساختار في الاسبوع التالي ان اكون بدر شاكر السياب . لا ، ان شكله غير جذاب ولن اروق لنزيلات المصح . اوه ! لقد نسيت انهم لا يسمحون بالاختلاط .. ابدا ! ستكون الحياة في المصح جحيما : انهم لا يسمحون للمجانين بالاختلاط بالمجنونات . لا اريد ان اجن . من قال اني اريد ؟ كنت امزح . ليس المزاح جريمة . انا عاقل ، عاقل جدا ولكني سكران، سكران حتى العظم . »

نظر الى ساعته شاعرا بصدره يضيق ، وبرغبة ساخنة متبلدة في ان يقوم عن السرير ويتمدد على بلاط الغرفة القذر وينام . قال : « بقي ساعة . قالت لي امي اني ولدت في الواحدة ليلا .. وسيدور العقرب الصغير الان ببطء حارق حتى يلتصق بعد ساعة بالرقم المطلوب، وعندها اولد من جديد ، للمرة الثلاثين .. هذه المرة انا مصمم ان اولد من صحيح . ليس المهم ان تلدني امي .. ستمضي الساعة واولد . »

ثم ضحك ضحكة قوية متقطعة باردة وهو يتصور ولادته . كيف سيصيح ويناغي ، كأي طفل ينزل توا للحياة . كيف سيلف نفسه بشرشف السرير الابيض ويهز لنفسه حتى ينام . خطر له ان الاطفال الصغار لا يمشون ، فاحزنه ان يرى نفسه على السرير لا يستطيع حراكا . ثم اشتهى النوم مرة اخرى بكل جوارحه ، ولكنه رفض بعناد ان ينام وقال: « سامشي لاودع حياة الكهولة ، فلن استطيع بعد الان ولوقت طويل ان اسير على قدمي . »

قام مترنحا فاصطدم بالطاولة . وامتلأت الغرفة باصوات مبحوحة خشنة من احتكاك قوائم الطاولة بالارض ، تبعتها اصوات حادة لزجاج

يتكسر ، حين سقطت على البلاط ثلاث بطحات فارغة .

عندما مر بصالة الفندق ، في طريقه الى الشارع ، وجدها فارغة الا من « ارتيست » قبيحة المنظر واثنين او ثلاثة من نزلاء ، لا اهمية لهم ، وصبي الفندق النحيف كمسلة .

نظر اليه الصبي باستغراب عظيم ، وصاح فيه بعد قليل من التردد: « الى اين استاذ ؟ » ولكنه تابع السير بدون ان يلتفت اليه . ثم لما هبط الدرج الحلزوني الضيق وقف تحت رذاذ المطر امام باب الفندق وضحك ضحكة خافتة بتشف ، وصاح بصوت اجش : « قال استاذ ... قال ! » .

سار في الطريق المرصوفة بحجارة سوداء مربعة غير منتظمة،محاذرا ان يبتعد عن جدران الدكاكين المقفلة . بين الحين والحين كان يفرد سبابته ويمرها ، كما يفعل الاطفال ، على ابواب الحوانيت الصفيحية ، فيخرج صوت مفرقع ، متقطع ، يفرح له غاية الفرح .

بدأ رذاذ المطر يزداد كثافة مما بلل شعره المكشوف وثيابه.. تملكه الغضب فجأة ، فرفع رأسه الى الاعلى وصاح : « كفى ! من يرشني بالماء البارد ؟! » وتاهت عيناه في السماء الحالكة . وتبدى له القمر قرصا ابيض شاحبا يركض تحت غيمة رقيقة كالغلالة . حبس انفاسه ينتظر خروج القمر من تحت الغيمة ، حتى اذا انقشعت وظهر له القمر منيرا، وديعا ، وقورا ، احس بشيء في ضلوعه ينجذب اليه . ثم استبدت به رغبة طاغية ان يلتصق بالقمر ، ان يصعد اليه ويعانقه ويقبله .

بدأ طرف القمر يسود ببطء . وبدا ، لبرهة ، كسن منخورة، ثم غطته الغيمة السوداء وطفت العتمة عليه . شعر بالحزن واللهفة العظيمة لرؤيته من جديد ، فجلس القرفصاء على طرف الرصيف ، مظللا عينيه من الرذاذ بكفيه وحابسا انفاسه ، ينتظر انقشاع الغيمة وظهور القمر.

على الطرف الاخر من الرصيف ، كان حارس ليلي هرم ، يسير ببطء متأففا من المطر الخفيف . حتى اذا وقع بصره على عصام،اقترب منه ، وسأله باستغراب :

ـ ماذا تفعل هنا ؟!

ـ . . . .

كان عصام ما زال يتابع قمره .

ـ اقول لك : ماذا تفعل هنا ؟

بدون ان ينزع نظره عن السماء ، قال له :

ـ وما شأنك انت ؟

ـ انا الحارس الليلي في هذه المنطقة ، ايها الابله . اليس لك بيت؟

ـ بيت ! لا ، انا اسكن في فندق .

ـ لم لا تختبىء في فندقك ، اذا ؟

ـ وما دخلك انت ، ايها السمج ؟ اني انتظر القمر .

ـ تنتظر القمر !! اه ، فهمت . اذا كان الامر هكذا ، فقم معي الى المخفر ننتظر معا .

ـ ابتعد عني . دعني ، ايها الحارس .

ـ وما شأن المخفر ؟ لن يزوره القمر ابدا ، ايها الاحمق ، ابتعد عني .. .

ـ الوقت متأخر والناس نيام : لا تعمل ضجة ، والا اقتدتك بالعنف.

ـ الوقت . يا الهي ! لقد نسيت الوقت !

ونظر الى ساعته بعصبية ، فوجد ان الوقت قد جاوز الواحدة ، فاستسلم للحارس يقوده الى المخفر وهو يقول بغيظ وخيبة امل مريرة: « اه ، لقد فاتني الوقت ، هذا القمر المخادع وانت .. لشد ما اكرهكما .. سانتظر عاما اخر حتى اولد من جديد ! »

اعزاز ـ سوريا **انور قريطي**

رحيل الى الأبد

***

الليل رمل واغتراب
وعلى الحدود ، يمرغ الريح التراب
ودمي ، على الاسوار منسفك ... واعصابي يباب
ماذا ستفعل ايها النجم المسافر حين يمسحك السحاب؟
ماذا ستفعل ؟ أن دنيانا تمر بلا علامه
وعلى الصواري ، والنوافذ ، يرسم البحر ابتسامه
مذبوحة الالوان ... تغرس ملحها في كل قلب
وانا انقب في زوايا الروح ... عن ذكرى لحبي
ماذا ستفعل ايها التابوت !! ضعت بلا عيون
ومررت دون مشيعين ، **مررت دوني**
يا حبي المهجور ، يا عرس الجداول والضفاف.
اني احسك قطرة تروي جفافي
وتمر فوق شفاهي العطشى ، فتمنحها رواء
وتشع حول شراعي النائي ، فتغمره صفاء

***

الليل غابات من العربات ، والغد اصفر الاحداق
منسيا ببيتي
ـ لا تنتظر خلف الستائر يا حبيبي ...
... ليت نجما يفتح الدنيا لصوتي ـ
لا شيء مما كنت تهواه سوى تابوت صمتي
ومررت انت مع الخريف
شبحا غريبا فاته درب القطار
لم يبق حتى ـ في يديك ـ دخانه ... وبلا انتظار
غرقت حقائبك الصغيرة ، في الضباب بلا ابتسامه

***

ماذا ستفعل ايها المهجور لو مرت امام الدار مره
حورية كالريح ... لم تترك لوجهك ...
بعض نظره ؟!

البصرة **خالد الخشان**

أربع قصائد

« الى سعدي يوسف »

« اعجابا بالشخص الثاني »

●

١ ـ اغنية العابر واحداً وثلاثين نهراً

« بمناسبة عيد ميلاده »

معركتي فاصلة والليل
أثخنت جراحا ،
بعض الخيل
داستني بحوافرها ، حين الادهم ناشته رماح الاعداء
فازور ، كبا بي ، حمحم ،
كاد الليل
يولمني للقبر
لكن يد الفجر
مسحت بعض جراحي فالتأمت ، بعض في صدري
ظلت توقد شمعة ثأري
ظلت في اعمق اعماقي
تحفر ،
ها عادت اوراقي
تحفر لليل
قبرا .. فالويل ، له ، الويل
معركتي فاصلة والليل .

٢ ـ اجتياز الهضبة

اذ يتمرى القمر
في بركة ماء
وتمر الشمأل غرقى بالانداء
في هذي اللحظة ، بل في هذي اللحظة ،
يعبر ثوري خبأه الصخر
ساعات عن أحداق الليل الاعداء
في هذي اللحظة ، خلفه ، ينهمر
مطر
من بارود يبحث في العتمة عن اشلاء
يتمنى لو مرغ عينيه بدماء
لكن الثوري الباسل
يأتزر
بالعتمة ، ينأى ، يجتاز الهضبه
يخفيه الصخر
عن احداق الليل الاعداء
عن احداق مرتقبه
ليقاتل
وجه الظلماء .
بمضاء .

٣ ـ الموتى : اشلاء تبحث عن اشلاء

« لا تكول شباط راح
شباط نايم بالمراح
كاتل الحوكة السمينه
عيونها نجم الصباح »
ـ اغنية جنوبية ـ

موتانا دون قبور في البيداء
اشلاء باحثة عن اشلاء
موتانا نهب ضباع الظلماء
موتانا في الماء
اغرقهم اعدائي
اشلاء باحثة عن اشلاء
موتانا : كاسات دماء
يكرعها الآتون على الخيل الدهماء
في ليل مذبوح الانجم ، مسبي الاضواء
موتانا : رايات في القمم الشماء
وحراب في أعماق الاعداء .

٤ ـ القنطرة

للصبح الآتي ، أن لم يك ضلع الشاعر
قنطرة ،
ان لم يك حرف الشاعر
رمحا بيد الثائر .
فالاجدر ان يصمت ،
ما جدوى ان يكتب عن بوم او طائر
ما جدوى ان يكتب عن عاشقة سمراء
تفتح نافذة كل مساء
تومي ضاحكة للعابر .
والدنيا غارقة بدماء .
تندب حظا عاثر
القاها بين يدي كاليغولا الداعر .

بعقوبة ـ العراق

عذراء السلمان

حول مقدمة للشعر العربي

بقلم مهدي العبيدي

كنت قد تصفحت هذا الكتاب الضخم : ديوان الشعر العربي ، وأعدته الى موضعه من الرف الخاص به في احدى المكتبات الكبيرة ببغداد ، ولم أجد من نفسي رغبة ملحة في اقتنائه بقصد الاستفادة منه في الاطلاع على نماذج عديدة من الشعر العربي في قديمه العافي ، اذ هو فادح الثمن ، وقد تكون النماذج الشعرية التي يضمها بين دفتيه وبذل جامعها ومصنفها مجهودا مضنيا في هذا السبيل ، مما قرأناه في الكتب القديمة - كالاغاني لابي الفرج على سبيل المثال . لكن ظل في نفسي بعدها ثمة توق دافع وتلهف مشوق نحو الكتاب ، تحملني عليهما هاته المقدمة الضافية التي كتبها الشاعر أدونيس - علي احمد سعيد - وقد تعلمت مما قرأته في الكتب من قبل ، ان الشعراء المجيدين ممن يعانون تجربة الحس والوجدان ويغلب عليهم الاتسام بالرهافة ورقة الشعور والانخطاف بما يحيط بهم من صور الحياة وألوانها ، فيكون لها في أعماق نفوسهم أصداء بعيدة وردود فعل بينة ذات وقع شديد وانعكاس باق قد يطول أو يقصر ، تعلمت ان أولاء كثيرا ما يتوسلون الى ارسال الاحكام الدقيقة بخصوص الشعر الذي يبدعه غيرهم وتنسجه أفهام سواهم ، وقد يستكنهون حقيقة التجارب الشعورية ودوافعها الملحة ويحيطون ببواعثها وموحياتها ، ولفرط مراسهم بالمعاناة والمكابدة وألفتهم لاوقات الترسل العفوي والسليقة المحضة حيث يطاوعهم التعبير عما يستجيش في أطواء نفوسهم من الخواطر اللاعجة والعواطف المرتجة ويستوي لهم الامكان من ناصية اللفظ ويتأتى لهم بصورة تلقائية لا اثر فيها للتكلف السمج أو التصيد المزري ، ويجيء موائما لمتطلبهم منه حالا في موضعه من القصيدة الشعرية على أبين وجه وأتم صورة ، بحيث لو أغني عنه بغيره من الالفاظ لاستبان نبوه وتقلقله وأغري باستبعاده والتماس الاول ، ولشدة ضيقهم وكربهم وحتى قنوطهم في الاوقات الاخرى التي يلوح فيها وكأن أجدبت قرائحهم وعقمت سلائقهم وغاض نبع العواطف الصافية الملهمة بالشعر الخالد الحي في نفوسهم ، فلا النفس تهتز وتستغرقها تجربة الفن ولا التعبير الزاخر الدال على المعاناة الواقعية بمؤات لهم في أدنى حال من الانغمار والانفعال بالتجربة . فهم على هذا أدرى بما يقاسيه الشاعر من النصب والعناء في تأديته وتعبيره واستجماعه خواطره ورعشاته والتماس ما يتكفل بمضمونها من الالفاظ الملائمة والتعبيرات الموافقة وأخيرا بالتجارب الشعورية الموحية المانة الى الواقعية والصحة بأكثر من سبب أو وشيجة ، والاخرى المتكلفة المدعاة التي يفضح اداؤها المهلهل حتى وان انطبع بصلادة الالفاظ أو اصطنع البلاغة المحوجة لتصفح المعجم ، ما يسمها من الاعتمال والانتحال والزيف في تحصيل حاصل .

فمقدمة أدونيس ظلت وحدها تغريني بالتماس الكتاب ومحاولة تملي صفحاته على أقل تقدير وبشكل عابر ، ويحببها الي من جهة ثانية هذا الاعلان الفضفاض عن الكتاب الذي يشغل صفحة الغلاف لعدد أو اثنين من مجلة الاداب التي لا مدعاة أو من قبيل الضروري نعتها بالبيروتية ، على مألوف عادتنا في التعريف بالمجلات والالماح للجهات التي تصدر عنها ، فهي مجلة الادب والفن والفكر الاولى في الوطن العربي ولا تناظرها في الاضطلاع برسالة الفكر المنطلق والادب الحي والحياة المتطورة أية مجلة اخرى ، حتى وان غلبت على بعض أعدادها مياسم الغثاثة والسطحية والضحالة في بعض المواسم التي يطغى فيها الركود على الحياة الادبية ، الا انها تهب بعدها نسمة تشيع في الاجواء المتكدرة من حولنا شذى عابقا وعبيرا فواحا وتبعث على النشاط الجديد فتثار اكثر من مسألة فكرية هامة وتتضافر الجهود للتوفر عليها تدارسا واستقصاء وعودا بها على البواعث المتباينة والمصادر المختلفة . والاعلان هذا اذ يحتل صفحة غلاف بكاملها وتمامها من مجلة الاداب العزيزة يثير في نفسي مزيدا من الاستغراب والاندهاش والتشكك ! فهذه مجلة ملتزمة مسؤولة أمام قرائها في حالة حيدتها عما التزمته من خطة قويمة ومنهج سديد ، فقد طالعتنا ذات يوم بأكثر من بحث واحد في تبيان حقيقة منطلقات جماعة شعر وجلتهم لنا على انهم مرتبطون بجهات مشبوهة فهم آخر من يدين بالاخلاص نحو ادبنا العربي وتراثنا العريق وتربتنا الزاكية . وهدف مجلتهم - شعر - المحتجبة ! لا يتعدى محاولة فرض أشكال جديدة من التعبير الغريب باسم التجديد والابداع قد لا توائم مشاربنا وتجافي قيمنا بقصد حملنا على اطراح سمات الاصالة الحقيقية وخصائص الفنية المحببة اللتين امتازت بهما مأثوراتنا القديمة ومعطياتنا الوليدة معا !

فاني يجوز التوفيق بين موقف « الاداب » من هاته الجماعة - جماعة القوميين السوريين - وفي طليعتهم ادونيس مقدم ديوان الشعر العربي وبين احتضانها لاعلان دال على انه - نقطة تحول في النظر الى الشعر العربي وفهمه - ميلا بالافهام صوبه واستلفاتا للاذهان نحوه واستحثاثا للعقول على استساغة مقدمته واستيعاب مضمونها وتشرب فحواها ، وكل ذلك لا يعدو أن يكون في تحصيل حاصل ضربا من الدعاية المغرية التي قد تجوز على بعض من يبهرهم البريق الخاطف ويضلهم السراب الخادع ، بينا قد لا تستدرج من راضوا ذواتهم على حسن التدبر وطول الامعان ودوام النظر في الاشياء قبل التثبت منها والركون اليها والافضاء منها الى قرار قاطع وجزم حاسم . والدعاية من جهة اخرى قد يعول بها على معطيات ومحصلات علم النفس الحديث ونتائجه الناجمة عن تجريباته واختباراته ومشاهدات المختصين بهذا اللون من العلم الباحث في مباديء السلوك ومنازع الاخلاق . فهناك ما اسماه العلماء العصريون بالايحاء الذي يتم بواسطته حمل الافراد والجماعات على اطراح صنف معين من المشاعر أو الاحاسيس وحتى الاعتقادات والمسلمات والميل لاستقبال اخرى بديلها والانفتاح لها والنزوع لاعتناقها ، بأحر مما كان الامر مع الاولى من الحماس المفرط والشغف الحاد والجدية التامة . فالدعاية بواسطة الاعلان على هذا تعول على الايحاء . والناس بطبيعة الحال تغريهم الالفاظ الطنانة ويخدعهم بريق الالفاظ الجوفاء . فاذا شفع الاعلان الدال على أهمية كتاب ما بازجاء نبذة مقتبسة من تقييم اديب معروف للكتاب ورأيه في مؤلفه ، كان ذلك أجدى في التعريف وأبلغ في التغرير ، وقد ينطلي الامر احيانا حتى على أوفرهم زكانة وترصنا واخذ النفس بوقار أهل الادب والفكر ، فيقبلوا بدورهم على الكتاب العتيد فما يزيدهم غناء أو يوفي بهم على تحصيل جديد ، الا انهم يؤوبوا من رحلتهم في صحائفه بالمكرور المعاد والنتاج الضحل والمرعى الوبيل ، بله والمسخ البارع لقيم الاشياء المنحرف بها عن طبائعها الاصيلة ومقتلعها من منابتها الراسخة .

فهذا زكي نجيب محمود من كتاب وفلاسفة الجمهورية العربية الحديثين يسطر ضمن تقييمه للكتاب : « لم أقرأ شيئا بلغ هذه الذروة في النفاذ ... وأقوى مواقع النقد في هذه المقدمة هو ما كان متجردا تجردا يدعمه بالرأي والشواهد » . وهذا توفيق يوسف عواد مؤلف قصتي « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » في البعيد ، و « السائح والترجمان » المتراوحة بين الشعر والرواية اليوم ، يستغل اسمه

ويستفاد من شهرته بصريح العبارة في التدليل على أهمية الكتاب اذ يسجل له :

« قرأت المقدمة التي وضعها الاستاذ علي أحمد سعيد (أدونيس) لديوان الشعر العربي ، وهي تشكل في نظري قمة من قمم النقد لا في اللغة العربية بل في سائر اللغات » .

فأما جبرا ابراهيم جبرا فيزجي قوله في مقال ضاف أو رسالة شخصية : « لاول مرة أقرأ نقدا لفترة مهمة من فترات الشعر العربي فيدهشني ما فيه من دقة ونفاذ وشمول رؤية . أول دراسة تخلص الى جوهر الشعر الجاهلي كفن يعكس دواخل نفسية أو عبقرية خاصة بزمانها ومكانها . ولكنها ذات مغزى للازمان اللاحقة وامتدادات انسانية دائمة الخطورة » .

لا جرم فقد غالبت هذا التسوق الملح لتدارس مقدمة أدونيس لمختاره من الشعر العربي القديم ، وقهرت هذه الرغبة النازعة نحوه وتوسلت لقمعها بشتى الوسائل والتعلات ، فقد تستجد من مطالب العيش في بعض المواسم ما تستدعي الوفاء بها وتتطلب النزول عليها ويغدو التفريط بها واستهوانها من قبيل أخذ النفس على المركب العسير والمحمل الشاق والجادة الوخيمة . وكذا انطمست الرغبة الملحاحة التي قد يكون نجم عنها من الضرر النفسي ما يفوق عادة الضرر المتأتي في حالة الاشباع والاستجابة لمتطلبها ويربو عليه بأضعاف . وتناسيت الامر بعدها على غرار ما أروض ذاتي على تناسي المساءات التي قد استهدف بها احيانا ، الى أن اهتيج في نفسي من جديد على غرار اهتياج الفتن الساكنة بأيسر باعث من استثارة مقصودة . والباعث هو اعلان مجلة « الاداب » العزيزة عن دالة ادونيس وسابقته في رسم نقطة تحول في النظر الى الشعر العربي وفهمه .

لكن حصل بعدها وبمحض الصدفة اني بينا كنت أراجع اعدادا قديمة من مجلات شتى ، وقع نظري على مقالة لادونيس في العدد ٨٣ السنة الرابعة نوفمبر ٦٣ ، لمجلة المجلة المصرية ، تحمل عنوان — مقدمة للشعر العربي — والغريب اني ألفيت في مواضع منها بعض التعليقات الهامشية والخطوط التي حددت بها بعض السطور الهامة ابان قراءتي لها في وقت صدور العدد ، وما أدري بعد كيف غاب هذا عن وجداني وفات ذاكرتي بهذا اليسر وبهذه البساطة ، فالمقدمة ليست على هذا بالجديدة . فمجلة المجلة المصرية تكفلت منذ أمد قد يكون بعيدا بنشرها واقتطاعها من الكتاب بالاتفاق مع كاتبها طبعا ووفرت على بعض من لا يطيقون الانفاق الطائل مؤونة التبديد والتبذير .

يهمنا من هذه المقدمة القسم الاخير . ففيه تستقطب جماع ملاحظات الكاتب الشاعر ونظراته وانطباعاته عن الشعر العربي عامة والجاهلي منه خاصة . ويستبين بوضوح وجلاء منهجه في التخير والانتقاء ، للنماذج المختارة ، بينا قد تكون الاقسام الاولى منها في عمومها مجرد استقراء لأحوال العرب الاجتماعية والقبلية وعقائدهم وتقاليدهم وحتى عاداتهم ومواضعاتهم ، في ظروف الحرب والسلم . وقد يعتمد فيها على اللمحات الانشائية والتعبيرات المنمقة المستهدفة لذاتها بقصد جلاء المعنى على تمام الدقة والخصوصية والتركيز فما

يبين الا متلفعا بالغموض منطبعا على الابهام متجلببا بحلية من الحذلقة الفجة والتعالم الصفيق ، مما قد يبعد بتلكم الاقسام الاولية ذاتها عن مزية البحث الدقيق المترابط المتسلسل بجماع فحاويه ومضموناته، وقد تكون بمقطعات النثر الفني المحكم بألفاظه المنتقاة وعبارته المصنوعة وفق قياس دقيق وتحديد ثابت أشبه وأمت . ومن هذا الرصد الانشائي لحياة الجاهليين نزجي هاته العبارات والفقرات :

◘ « يريد الشاعر الجاهلي ، كشاهد ، ان يعطي لما يشهد له صورة تطابقه ، في كيانه ما يتوثب ويندفع الى الخارج ليصير مثله — خيمة — وامتدادا صحراويا وليلا . فشهوة التحقق في أعماقه شهوة الخارج ، شهوة ان يصير مادة ، أن يتشيأ هو نفسه أيضا . ان فيه توقا الى أن يخلق زمنا اخر ومكانا اخر » .

◘ « الاشياء في نظر الشاعر الجاهلي تعبر كالغيم . تتراءى وسرعان ما تختفي . تصبح كل لحظة تمر ، ذكرى شيء يضيع أو يغيب . فلا يكاد الشاعر ينظر حتى تصير نظرته جزءا من الماضي . من هنا تشبثه بالحاضر ، بالحاضر يملأ المسافة بينه وبين العالم . واذ يملاه لا يثأر من الطبيعة المنفصلة وحسب ، وانما يشعر بالسيادة عليها ايضا . والصحراء فضاء متشابه أو يكاد » .

فهذه الاقوال اراهن انه قد يتعذر على القارىء ان يحيط بفحواها ويمسك بأطرافها ويستخلص منها معنى محددا يظل عالقا في الذهن لامد طويل ، فهو كمن يمسك بقبض الريح او يلتمس في الماء جذوة نار ، أو يجري لاهثا نحو مصدر الماء فما يبعد عن مرامي بصره الا السراب الغريب .

لماذا ديوان الشعر العربي ؟!

بهذا التساؤل الحار يستهل ادونيس القسم الاخير من مقدمته الضافية ! فيتكفل هو نفسه بالاجابة على هذا الوجه :

ندرك أهمية هذا الديوان اذا تذكرنا ان الطاقة الابداعية الاولى عند العربي هي الطاقة الشعرية وعرفنا كثرة الشعر الذي ورثناه عن أسلافنا ومقدار تنوعه وكثرة المصادر تبددها واختلاف الروايات فيها . وعرفنا الى ذلك خلو مكتبتنا الشعرية من مجموعات جديدة تم اختيارها بوجهات نظر جديدة . الا ان هذا الديوان ليس ضرورة مرجعية يملأ فراغا في مصادرنا الشعرية فحسب ، وانما يملأ فراغا فنيا . انه متحف للشعر العربي مختصر وجامع . فالشعر العربي شأنه في ذلك شأن الشعر في العالم ، يحتاج الى اعادات نظر دائمة في ضوء الحاضر . ويمكن اعتبار هذا الديوان فاتحة هذه الاعادات ، فما سبقه باستثناء حماستي ابي تمام كان جمعا تقليديا كيفيا واصطلاحيا يكرس المقاييس السائدة والذوق الشائع . وهذه فاتحة ضرورية ينبغي أن تتلوها محاولات ثانية ، بروح هذه الغاية ، لكن بوجهات نظر اخرى، وتبدو أهمية هذه الاهمية ، ضرورتها ، خصوصا في مرحلتنا الانتقالية الشعرية حيث نشهد نوعا من التحول يتردد بين قيم القديم وقيم الحديث ، بين جمال الطبيعة وجمال الخلق » .

وحسب القارىء أن يفطن بنفسه لهذا الادعاء الفظيع واللقانة المتهافتة والتباهي السخيف . حتى لكأنه يقرأ تقييما للمقدمة لا في المقدمة نفسها . فأدونيس يفيض في تبيان أهمية المحاولة ، وكاد أن يغرق ذاته في لجة الازدهاء المعيب اكثر ، لولا ان مال بنفسه نحو الادلال بالتواضع . فقد اشاد بمجهود ابي تمام في حماسته قديما مومئا لقيمتهما الفنية . فالمضطلع بهما شاعر كبير لا مراء في انطباعه على المزاج الشاعري والذوق الفني ، ولعل عنايته الفائقة بدقة التعبير واحكامه آلت به لان يوفي بملكته على الصنعة والبديع والتوغل في التماس المعاني العويصة وانتقاء القوالب الموائمة لها باوزانها وقوافيها ومفرداتها . وكذا أتعب نفسه وقراءه من بعد في حل طلاسمه وتفسير مبهماته وجلاء مستغلقاته ، مما نكب به عن طريق الفنية البديعة المائتة الى العفوية الخالصة والسليقة المطبوعة بأوثق الاسباب .

لكن من يدري ، لعل التواضع المشفوع بالشهادة لابي تمام بقيمة المحاولة وجسامة المجهود وما يلحق بذلك من الاقرار له بصفاء الذوق

وسلامة الطبع وتغليب مقاييس الفن والجمالية في التخير والجمع على ما عداه من المقاييس التي لا تمت الى الشعر والنقد بصلة قد يتكفل باشباع حاجة مدعية لا الى الشهرة العريضة والصيت الذائع هـذه المزة بل الى الاستواء وأعلام الشعر العربي القدامى ممن ظفروا بأسباب الخلود والبقاء على صعيد ، وكان الاحرى بادونيس ان يدع الاخرين يشهدون له بأهمية بدايته الضرورية مؤمنين على الجهد الكبير المبذول لتحقيق هذه الغاية بالتعويل على الذائقـة الفنية والحاسة النقدية والشاعرية المطبوعة ، لا أن يدل بها بازدهاء متنفج وتباه مفضوح ، هما أبعد ما يكونان عن الاعتداد المقبول الذي لا تطاله المؤاخذة والانتقـاد جـراءه .

وبعدها ينهد الكاتب الى تسجيل جملة احكام تحوجنا مناقشتها وتقليبها على مختلف وجوهها والوقوف منها بحذر وتحوط قبل التسليم بصحة أي منها واتسامه بالنضج والصفاء وانطـلاقه من الموضوعية والنظر الفاحص : « ثم ان هـذا المتحف الشعري يساعد في اعـادة الاعتبار الى الشعر كفاعلية ابداع أولي في الحياة العربية . ذلك ان دونه الان بدأ يتضاءل عن مستوى رسالته الاصلية في حياة العرب . هذه ظاهرة أزمة ، علينا أن نعترف بها . ومهما تكن اسبابها سياسية أو دينية او راجعة الى طبيعة مرحلتنا التاريخية ، فان هذا لا يجوز أن يلهينا عن التـأمل فيها ودراستها . وهذا المتحف التراثي يدعم يقيننـا بالفرق الكبير الذي قد يصل الى درجة الفرق النوعي بين النظم والشعر . لم يبق من تراثنا الشعري غير الشعر ، اما النظم وهو كثير فقد مات . هذا ينبهنا اعتمادا على تراثنا نفسه الى ان الاهميـة الاولى في الشعر ، ليست في مراعاة الاصول النظمية ، وانما هي فـي الاستسلام لجموع الموهبة وهواها . وترك التجربة تأخذ الشكل الـذي يلائمها ، بعفوية ودون قيد مسبق من أي نوع . ان في تراثنا الشعري، شعرا ليس الا نثرا منظوما ، يعبر تعبيرا مباشرا ، ويسمـي الاشياء بأسمائها ببرودة وسطحية ، بينما نجد في تراثنا نصوصا كثيرة لم تخضع لاي وزن ، ومع ذلك تزخر بروح الشعر وصوره ، وهذا كله يزيد ايماننا بأن الشعر طاقة متحركة لا تحد بأي شكل نهائي فبالاحرى ألا تحد بأي وزن مفروض » .

ورغم اقتفائه فيها منهج الصـدق الفني في التعبير وتجسيد الرعشات والخلجات الانسانية التي تستغرق الشاعر ويقع هو الاخر تحت تأثيرها وينغمر في عبابها الزاخر ، فهي تزدحم وتنشحن بالمغالطات والتناقضات وقد يغلب عليها في بعض المواضع تلاعب بالالفاظ ، فـلا يحسن الانخداع ببريقها الواهج والانخطاف بتاديتها الشائقة ، حتـى اصطناعها الاخلاص وادعائها الموضوعية . فالكاتب يستمر فيها متابعا تبجحه المعسول بكونه قد يساعد من طـريق محاولته : « في اعـادة الاعتبار الى الشعر كفاعلية ابداع أولي في الحياة العربية » . وهـذه دعاوة حق . فالشعر عمل خلقي كما قيـل ، وليس ألهية عابث يعني برصف الالفاظ وتنميقها . وبدون الانسان الاخر ، لا يتم الشعر رسالته في التبشير بقيم الخير والحق والجمال ، وذا لا يعني بحال الـزام الشاعر بأن يحمل ذاته حملا على البوح والتعبير والانسياق بتأثير ما لم يكن له صدى في نفسه وزجع في ذاته وانعكاس في وجدانه . وهذه امور تخطاها النقـد الادبي من أمد طويل وتعاورتها الاقـلام الجادة بالتمحيص الدقيق والتدارس الجاد . حتى لقد بات أمر معاودتهـا والنقاش حولها والتلاهي بصددها من قبيل التورط فيما لا غناء منـه ولا جدوى . فلا شعر بدون الانسان ! اذ هو نجاوى فؤاده وترانيم قلبه وتسبيحاته في محاريب الحق والخير والجمال . فهو على هذا صدى ظروفه وسمة عصره ، بله روح العصر ، لكن أدونيس سرعان ما يبـادر الى الانتقاص على القولة التي يزجيها قبل قليل فيسطر : « ان الشعر الباقي ليس الشعر الذي يعلم أو يكـون صدى للظروف والاوضـاع الخارجية » . فاما الاولى فنحن نقرها ونسلم بصحتها ، فالتعليمية ومـا يختص بها من السردية والتقريرية وصوغ المعاني غير الماتة الى النضج الفني بصلة ، وقد كان الاحرى ان يعبر عنها نثرا ، كل هذا لا ينسجم في رأينا ومقولات التعبير الفني الصـادق الذي نشترطه للروائع الشعرية الخالدة المحتضنة للتجارب الشعورية ذات الاحساس الفنـي والاصالة الحقة . لكن ذلك قد يعني ان الشعر يحسن ان يجيء محملا بالصدى المنعكس عن الظروف والاوضاع الخارجية ، فمقولة الكـاتب الاخيرة لا تستوي علـى صعيد وما يلتمسه للشعر من احتفاله وتمثيلـه لفاعلية الابداع الاولي في الحياة العربية . ان عبقرية الشعر لا تتوافر أسبابها بدون الايحاء بالقيم الخيرة البارة التي تستقطب جمـالات الحياة وتعفي على ما يشوه وجهها من صور القتامة والجهامة والقبـح والانمساخ ، فالتلاعب بالالفاظ المنمقة لا يمكن ان يعين كاتبا ما فـي محاولة فرض قيم زائفة على واقع حياتنا الراهنة . كما ان الاستنـاد الى المقولات الصحيحة والاحكام المنطقية والمسلمات المقبولة التي يجمع على نضجها وصفائها وسدادها ، أولاء الحريصون على التراث العربـي الخالد الدائبون على صونه والمحافظة عليه من التضييـع والتلاشي أو الانسلاخ في ركام الثقافات المختلفة لا يشفع لبعض الدعاة بالاقـرار لهم بسلامة النية واستقامة الغرض والاغضاء عن مقاصدهم الخسيسة .

صحيح ان « في تراثنا الشعري شعرا ليس الا نثرا منظوما يعبر تعبيرا مباشرا ، ويسمي الاشياء بأسمائها ببرودة وسطحية ، بينا نجـد في تراثنا نصوصا كثيرة لم تخضع لاي وزن ومـع ذلك تزخر بروح الشعر وصوره » .

ونحن نلمح بهذا الخصـوص الى كتاب - الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي ، فهو يحتفل بالتعبير الفني والرهافة الشعريـة الى حد كبير رغم اجرائه على طريقـة النثر ، لكن هذا لا يغريننـا بالتورط في اطراح الاوزان وتحطيـم القوافي والغناء عن الايقاع الجميل والتموسق العذب في الشعر ، بكلا رويه العمودي والحر ! ان النتيجة الختامية التي يستقر بها أدونيس ويستقطـرها من اجتلائه تنحصر في تسويغ : « ألا تحد طاقة الشعر بأي وزن مفروض » . يعني أن تحتضن قصيدة النثر المستجمعة لمخرقات القول المنفلق والرطانة المزهوة باستقطاب التجارب الكونية والانخطاف بظاهرات الوجود وغير ذلك من التعلات والهلوسات التي ما تفيد ذويها فـي امتلاك « ناصية الفن » ، أو مجرد ادعائه و « التظاهر به » على أي حال كما ألمح الـى ذلك اكثر من ناقد .

وينهد ادونيس عقب هذه الـدعاوة المتخرصة لتحطيم الاوزان ونبذها ظهريا ، اذ ينفذ اليها ببراعة متناهية وذكـاء لماح وبيان آسر ، بالتوقل على مسلمات ومقولات سدنة التراث العريق وحراسه وحماته من أن تلوي به العاصفات الهوج وتطمسه التيارات الغريبة وتمسخه النزعات الضارة المحسوبة على ألفكر ، نقول ينهد بعدها الى الاستمرار ومتـابعة الانسياق في الادعاء الباطل والازدهاء الرخيص ، غير المشرف، فيسطر ثانية وفي موضع اخر : الديوان ، بسبب من هذا ، نوع من اعادة الاعتبار الى الشعر العربي ! وقد يعفي على هذا عنايته بجلاء حقيقـة النهضة الادبية التي أوفـى عليها الشعر العربي منذ أخريات القرن الفائت ، فينسب بها الى الاحياء وتقليد النماذج الشعرية القديمة مـن ناحية الشكل واحتذاء التعبير اللغوي المتين الذي انطبعت به روائع الشعر القديم ، وذا لا يدل على النهضة الحقيقية ويحيط بمدلولهـا ، فهو غير التوليد والتجديد والابتداع ، وأشهد اني لم أقرأ من قبل كلمة قاطعة بهذا الخصوص تفيد في حملنا على تصحيح كثير من المصطلحات والاقوال التي باتت منذ أمد طويل من قبيل المسلمات الثابتة ، كهـذه الكلمة الموضوعية الموسومة بالنضج والصفاء وحرارة الصدق ، التـي يسطرها أدونيس في حال من انفلاته عن طوق الادعاء العريض والتعالم القبح وفي حال من انفتاحه في غفـلة صوب الاحساس العروبـي واستقبال مآتيه .

وكذا يستمر في دفاعه عن الشعر الفني ، شعر الحالات الوجدانية وضرورة التماسه في روائع الشعر العربي القديمة من بين آلاف الابيات المجسدة لمعاني الحكمة ومضامين المدح وفحاوي الهجاء ، ويحصر تبعة عزوف الاجيال الطالعة عن قراءة الشعر القديم في المناهج العقيمة التي

ترسمها الباحثون ابان فترة الاحياء – لا النهضة – فقد تخيروا في الكتب المقررة للتدريس في المعاهد والجامعات نماذج متميزة بالمفردات والتراكيب والاوزان وكل ما يرتبط بقواعد البلاغة واصول التعبير اللغوي وشرائط العروض ، دون العناية الجادة بتحديد مدى احتفالها بتجربة الوجدان الفني والاحساس الصادق . ويختتم انتقاده للطرائق التعليمية الفاسدة الضارة التي شاعت في مدارسنا زمنا طويلا ، بالقول : « وساعد النقد الشعري في تمكين هذا العزوف وزيادته . فقد اكتفى هذا النقد على الاغلب بأن يكرر مقاييس النقد القديم ، وينقله بشكل او اخر ، فيدور حول شكل الشعر وصناعته وأوزانه ، دون اصالة في النظر تذهب الى ما هو أبعد وأعمق . ان النهضة الحقيقية تبدأ في الربع الثاني من القرن العشرين حيث توقف التقليد الاعمى ، وبدأ المفكرون والشعراء والكتاب يتفهمون عصرهم ، وينظرون الى تراثهم من خلال التغير الشامل الذي طرأ على الحساسية الشعرية في القرن العشرين ويعيدون النظر اساسيا في كل شيء مخضعين للنقد المقاييس والقيم الماضية جميعا » .

والشق الاول من هذه الخاتمة قد لا يصمد لايسر جد من النقاش والتمحيص ، فهو لا يخلو من ميسم الاستخفاف بمأثور العرب النقدي واستهوانه والتقليل من أهميته ، ومثل هذه الاقوال لا تعدو ان تكون تكرارا لما الاح به اسماعيل مظهر قبل اكثر من ربع قرن ودلل عليه من اقتصار مأثور العرب النقدي على « المفاضلة ونقد المعاني والالفاظ من طريق الاتساق واللغة » (١) . وهذا التحديد هو عين ما يومىء له علي أحمد سعيد اليوم من افتقاد النقد القديم ، الى (اصالة في النظر تذهب الى ما هو أبعد وأعمق) ، كأن النقاد القدامى لم يشترطوا للاعمال الفنية والادبية ضرورة اتسامها بتجربة الاحساس الفني وانطباعها على الصدق وصدورها عنه وانسياقها بوحيه . لكن ما أدري كيف فات الاثنين ان منهج عبد القاهر الجرجاني اللغوي ، وان كان مزيجا من مراعاة قواعد النحو واصول علم المعاني ، فقد يتعداهما بالتعويل على الذوق الفني ، « اذ يرى في اللغة مجموعة من العلاقات ويرى كذلك ان الالفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، فالاساس هو النحو على ان يشمل النحو علم المعاني وان يعدو الصحة اللغوية الى الجودة الفنية وفي النهاية تحكيم الذوق فيما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » (٢) . فهما في هذا الاعتبار من انكار دالة العرب في ابتداع نظريات النقد الادبي وجحد صنيعهم ، لا ينتظمان في صف المرحوم الدكتور محمد مندور الذي يستدل على اصالة مذهب الجرجاني في النقد ورسوخ قواعده بكونه (المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي، وان الانسانية جددت معرفتها بتراثها الروحي منه ، اذ اخذت به في أوائل القرن التاسع عشر ، والمنهج اللغوي « الفيلولوجي » هو اكثر المناهج خصبا لا في الادب فحسب بل وفي كافة العلوم التاريخية » .

وهذا الجاحظ صاحب القولة المعروفة – الشعر صياغة وضرب من التصوير – فهو يشترط على هذا استغراق الشاعر في الاحساس الفني ووقوعه تحت تأثير المعاناة الوجدانية . ولعل رسالة بشر بن المعتمر المعتزلي – او الحافي – في مظان الكلام والفصاحة ، هي أدل على تجاوز النقاد العرب في استقراءاتهم النقدية لحدود الالفاظ والمعاني واحتضانهم لمزية الصدق في التعبير وتمثيل التجربة الواقعية ، والا فبدونهما يحسن بالشاعر ان يعفي ذاته من مؤونة التكلف والانتحال ، حتى لا يجيء نتاجه غثا باردا وخاويا فجا . ولنزج عبارات من تلكم الرسالة لنستدل بها بأسلوب العصر ذاك على عناية النقاد العرب القدامى بضرورة مواتاة الطبع وأخذ النفس بالطواعية وتجنيبها مشقة الكد والمغالبة . يقول بشر الحافي :

« .. ان كانت المنزلة الاولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك في أول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصل الى قرارها والى حقها من اماكنها المقسومة لها والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نافرة عن موضعها فلا تكرهها على اغتصاب مكانها والنزول في غير اوطانها ، فانك ان لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد . فان انت تكلفتهما ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشانك بصيرا بما عليك ولك عابك من انت أقل منه عيبا ، ورأى من هو دونك انه فوقك . فان ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك وسواد ليلك وعاوده من نشاطك وفراغ بالك فربما لا تعدم الاجابة والمواتاة ان كان هناك طبيعة او جريت في الصنعة على عرف . فان تمنع ذلك عليك بعد ذلك من غير حادث شغل ومن غير طول اهمال فالمنزلة الثالثة ان تتحول عن هذه الصناعة » .

فأما الشق الثاني من الخاتمة العتيدة فيحمل في طياته تشويها لبعض الحقائق التاريخية رغم قصر المدة الفائتة ، على انصرام زمنها ، فالكاتب يلج في المكابرة والعناد اذ يحدد لتاريخ النهضة الحقيقية في المقاييس الشعرية والنقدية فيحصرها في الربع الثاني من القرن العشرين ، وفي ذلك ما فيه من انكار لدالة العقاد والمازني وشكري الذين اسهموا جميعا في الاضطلاع بالنظريات النقدية الحديثة وعارضوا مذهب شوقي في ترسم البلاغة القديمة وتطلبوا شعر الحالة الفنية والتجربة الاصيلة ، حتى وان توسل له بايسر الالفاظ وادناها من الفهم شريطة احتفالها بالرهافة والدفق والشفافية ، وكل هذا المجهود الكبير – ينضاف اليه كتاب الغربال لميخائيل نعيمة – تم قبل الفترة التي يحدد .

وبعد كل هذا ! كيف نوفق بين واقع هذه المحاولة في تقييم الشعر العربي القديم واختيار نماذج وشواهد منه دالة على (استسلام الشاعر لجموح الموهبة وهواها وتركه التجربة تأخذ الشكل الذي يلائمها) ، فقد لا تفتقر الى عنصر الذوق الصافي في الجمع والاختيار وفي الوقوع أيضا تحت تأثير الاخلاص لهذا التراث العروبي الشامخ في أحايين الغفلة ويقظة الضمير وصحوته من رقاده ، وبين حقيقة جماعة القوميين السوريين أصحاب مجلة « شعر » وادونيس في الرعيل الاول منهم ، وقصيدته « البعث والرماد » برموزها الكالحة ودلالتها المريبة تكفي وحدها لفضح معاداتهم لاماني العرب وتطلعاتهم واحلامهم ، اذ يستوحي فيها حضارة فينيقيا ، ويمني نفسه بتحقق المشروعات الجهنمية الرامية لسلخ سورية واقعا وتاريخا عن واقع العالم العربي وتاريخه . عسى أن لا تكون هاته المحاولة احدى الخطط التي يبتدعها الاعداء ، أعداء الوطن العربي ، لتمرير أهدافهم وترويج شعاراتهم . فقد يتظاهرون احيانا بتبني نيات المخلصين واعتناق نظرياتهم ومذاهبهم وعقائدهم ، من أجل التوسل لفرض ادنى حد من القيم الزائفة والنزعات الضارة .

بغداد **مهدي العبيدي**

تعليق الاداب : من يقرأ « ديوان الشعر العربي بجزئيه ، يتبين بما لا يقبل الشك أن المؤلف يعتز شديد الاعتزاز بالتراث الشعري العربي ، مهما كانت المقاييس التي يضعها لتقييم هذا التراث قابلة للجدل . من هنا كان أعتقادنا بأن المؤلف قد تحول عن آرائه السابقة ، وتبنى موقفا جديدا من التراث ومن الفكر العربي . ونعتقد اننا لسنا نملك ان نمنعه من ذلك ، بل نحن نرحب بهذا التحول، الناشىء عن درس وتعمق وايمان ، كل الترحيب

ومع ذلك ، فنحن ننشر تعليق المعلق هنا لنفسح المجال واسعا امام الدارسين والنقاد المتخصصين للادلاء بآرائهم في هذا الموضوع الهام .

– التحرير –

(١) تاريخ الفكر العربي لاسماعيل مظهر .

(٢) النقد المنهجي عند العرب للمرحوم الدكتور محمد مندور .

في هذا الثلاثاء

قصة للكاتب الألماني بورشرت

تعريب : محمد جديد

فولفجانج بورشرت

ينتمي فولفجانج بورشرت الى مجموعة الادباء المعاصرين الذين تحفل كتبهم بالمرارة والتشاؤم والشعور بانهيار الحضارة الحديثة وشيوع الفساد والانحلال فيها واضمحلال الجانب الانساني فيها ، ومن هــؤلاء توماس مان ، وفرانتس كفكا ، وجوتفريد بن، وهاينريش بول واخرون.

ولد فولفجانج بورشرت عام ١٩٢١ في هامبورغ وتوفي عام ١٩٤٧ في بازل ، واحرز شهرته الادبية بمسرحيته الشهيرة « خلف الباب » التي ظهرت عام ١٩٤٧ ، وهي تتحدث عن رجل عاد الى المانيا بعــد الحرب ، ولكنه لم يعد الى بيته لانه لم يجد انسانا يحس به ولا مسكنا ولا عملا ولا سكينة في النفس .

ويعتبر بورشرت بصورة عامة من الكتاب المختصين بتصوير حالة الانسان في فترة ما بعد الحرب ، اي حالة الياس التي تشيع في نفوس العائدين من الحرب ، والشكوى والسخرية من العالم الذي لا يقدم الا الكذب والمظاهر الخداعة والقسوة المتمثلة في فظائع الحرب واهوالها .

في كل اسبوع ثلاثاء
وفي كل سنة نصف مئة من ايام الثلاثاء
وفي الحرب كثير من ايام الثلاثاء .
في هذا الثلاثاء (١)

كانوا يتمرنون في المدرسة على كتابة الحروف الكبيرة ، وكــان للمدرسة نظارتان لهما زجاج غليظ ، وليس لهما حافة . وقد كان الزجاج غليظا جدا حتى ان عينيها لم تكونا تبدوان الا كشبح ضئيل . وقــد جلس اربع واربعون فتاة امام السبورة السوداء وجعلوا يكتبون بحروف كبيرة : « عند فريتس العجوز كأس من الصفيح ، سافرت برتا البدينة الى باريس ، الاباء كلهم جنود في الحرب » . ومدت « اوللا » لسانها الى انفها ، وعندئذ انتهرتها المدرسة قائلة : « لقد كتبت كلمة «الحرب» بــ (ch) وكلمة « الحرب » تكتب بــ " g " كما تكتب كلمة «حفرة» ! ما اكثر ما قلت لك هذا ! . واخذت المدرسة كراسة ورسمت اشارة خلف اسم « اوللا » ثم قالت : « غدا تنسخين هذه الجملة عشرمرات ، جميلة نظيفة ، اتفهمين ؟ » وقالت اوللا : « اجل » ، ثم حدثت نفسها قائلة : « هذه المدرسة بنظارتيها الغليظتين ! .. » .

وفي فناء المدرسة كانت الغربان تلتقط الخبز .
في هذا الثلاثاء ،

رقي الملازم « ايهليرز » الى رتبة « قائد فرقة » .

ــ ينبغي لك ان تنزع هذا المنديل الاحمر يا سيد ايهلرز ، لانهم لا يحبون مثل هذه الاشياء في الفرقة الثانية .

ــ وهل التحق بالفرقة الثانية ؟

ــ اجل ، وهؤلاء لا يحبون مثل هذه الاشياء ، وعندئذ لا تستطيع ان تصيب نجاحا في التعامل معهم ، لقد تعودت الفرقة الثانية علــى الامور الصحيحة ، وقد يستخف بك الجنود في الفرقة بسبب هــذا المنديل الاحمر ، اذ لم يكن الكابتن « هيسه » يرتدي مثل هذه الاشياء.

ــ هل جرح « هيسه » ؟

ــ كلا ، لقد ابلغ القيادة انه مريض ، وكان يشعر انه لم يكن على ما يرام ، كما قال . فمنذ اصبح قائدا بدأ يتكاسل الى حد ما . هــذا الرجل لا افهمه ، فقد كان فيما عدا ذلك على احسن ما يرام ، وعلى كل حال ينبغي لك ان تهتم بحسن التصرف مع الفرقة ، فقد كان هيســه يربي الجنود تربية مثلى ، وانزع هذا المنديل الاحمر ، اتفهم ؟

ــ طبعا يا سيدي .

ــ واحرص على أن يتخذ الجنود جانب الحذر فيما يتعلق بالسجائر، والا فان اصبع السبابة من كل جندي من الخفراء تضغط على الزنــاد في مثل هذه الحالة ، عندما يرون هذه الديدان المتوهجة تلوح مــن حولهم ، وقد كان عندنا في الاسبوع الماضي خمس اصابات ، اذن يجب ان تنتبه ، نعم ؟

ــ اجل يا سيدي .

وفي الطريق الى الفرقة الثانية خلع الملازم ايهلرز منديله الاحمر ، واشعل لفافة ، وقال بصوت مرتفع :

ــ قائد الفرقة : الملازم ايهلرز

وانطلقت رصاصة .

في هذا الثلاثاء

قال السيد « هانزن » للانسة « سيفرين » :

ــ يجب ان نرسل الى هيسه شيئا ما يا سيفرين ، شيئا للتدخين، واشياء للتسلية ، وبعض القصص ، وقفازين ، او اشياء من هذا القبيل، فهؤلاء الفتيان يواجهون شتاء قارسا ملعونا في الخارج ، اني اعــرف هذا ، شكرا جزيلا .

ــ اتعني قصصا لهولدرلين ، يا سيدي هانزن ؟

ــ هذه حماقة يا سيفرين ، حماقة ، كلا ، مهلا ، نريد شيئا اسهل واقرب ماخذا ، فيلهلم بوش او ما يشابهه ، فان هيسه يميل الــى السهولة ويحب ان يضحك ويلهو ، وانت تعلمين هذا حق العلم . يــا الهي ! ما الذي يستطيع ان يضحك هيسه ؟

وقالت سيفرين :

ــ اجل ، انه يقدر على هذا .

في هذا الثلاثاء

حملوا القائد هيسه على محفة مستشفى التطهير من الجراثيم ،

---

(١) في هذه العبارة التي تتكرر كثيرا في القصة تلميح يقصد بــه المؤلف الى بيان ما في الحياة من تناقض عجيب في مشاعر النــاس وسلوكهم ، ولا سيما هذه اللامبالاة والقسوة وفقدان الشعور الانساني الذي يصاحبه حدوث المآسي والفواجع الكبيرة في وقت واحد ،فالزمن واحد ، هو يوم الثلاثاء،ومسرح الاحداث يتعدد بتعدد الامكنة والاشخاص. « المترجم »

وعلى الباب علقت لافتة كتب عليها :
سواء اكان قائدا او جنديا بسيطا
فان شعره يبقى هنا .
وقصوا شعره ، وكان للممرض اصابع طويلة نحيلة كقضبان المغزل، قد احمرت مفاصلها ، وجعلوا يحكونه بشيء ما كانت له رائحة الدواء ، ثم تحسست الاصابع النحيلة كقضبان المغزل نبضه ، وكتبت هذه الاصابع في كراسة سميكة : « درجة الحرارة ٤١٢٦ ، النبض ١١٦ ، فاقـد الوعي ، احتمال اصابة بالحمى البقاعية » . واغلق الممرض الكتاب ، وقد كتب عليه : « مستشفى سمولنسك (1) العسكري للامراض السارية » ، وخلف ذلك الف واربع مئة سرير .
ورفع الحمالان المحفة ، وكان رأسه يتدلى من الغطاء ، ويتأرجح ذات اليمين وذات الشمال عند كل درجة ، وكان شعره محلوقا ، وما اكثر ما كان يسخر من الروس بسبب ذلك ، وكان احد الحمالين يسعل.
في هذا الثلاثاء
كانت زوجة هيسه تدق باب جارتها ، وعندما فتح البـاب جعلت تلوح بالرسالة قائلة ، لقد اصبح قائدا ، قائدا ورئيس فرقة ، كما كتب، وقد بلغت درجة البرودة لدى الجنود اكثر من ٤٠ درجة ، واستغـرقت الرسالة تسعة أيام لقد كتب عليها : « الى السيدة زوجة القائد هيسه».
ورفعت الرسالة ، غير ان الجارة لم تنظر اليها ، بل قالت:«ابلغت درجة البرودة الاربعين ؟ هؤلاء المساكين ، درجة البرودة اربعين ! ..».
في هذا الثلاثاء
سأل طبيب الميدان كبير الاطباء في المستشفى العسكري للامراض السارية بسمولنسك :
— كم يبلغ عددهم في كل يوم ؟
— ستة .
— اه ، هذا مريع !
وعندها لم ينظر احدهما الى الاخر .
في هذا الثلاثاء
كانوا يعزفون في المسرح مقطوعة « المزمار السحري » وقد صبغت زوجة هيسه شفتيها بالاحمر .
في هذا الثلاثاء
كتبت الاخت الممرضة اليزابيث الى والديها : « لولا الله لما استطاع المرء ان يدرك هذا » ، ولكن عندما جاء الطبيب نهضت ، وكان يمشي مقوس الظهر ، كأنما كان يحمل روسيا عبر القاعة.وقالت الممرضة:
— هل ينبغي ان اعطيه شيئا اخر ؟
وقال الطبيب :
— كلا ، ولفظ هذه الكلمة بسكون كانما تولاه الخجل ، ثم حملوا القائد هيسه الى الخارج ، وكان الرصاص يلعلع في الخارج ، وكانت الجثث تترك دويا هائلا . وقال احدهم : « لماذا لا يستطيعون ان يضعوا الجثث بهدوء . انهم يدعونها في كل مرة تهوي الى الارض هويا .وكان الثاني يترنم باغنية شعبية . وكان الطبيب المعالج ينتقل من سرير الى سرير ، في كل يوم . ليلا ونهارا ، طيلة ايام وليال ، وكان يسير مقوس الظهر . لقد كان يحمل روسيا كلهاعلى ظهره . وقد زلت اقدام جنديين في الخارج يحملان محفة فارغة . وقال احدهم : المريض رقم ٤ . لقد كان يعاني من العطاس .
في هذا الثلاثاء
كانت اولا جالسة عند المساء ، ترسم في كراسة الخط بحروف كبيرة : « الاباء جميعا جنود في الحرب ، الاباء جميعا جنود في الحرب كبيرة : « الاباء جميعا جنود في الحرب ، الاباء جميعا جنود في الحرب» بحرف « g » مثل كلمة حفرة .

تعريب : محمد جديد

(1) مدينة في الاتحاد السوفياتي تقع على نهر الدنيبر وتعد من اقدم مدن روسيا . «المترجم»

كيف ننقذ فلسطين

حرب التحرير من ادق الفنون الحديثة

على المناضلين العرب ، في منظمة التحرير الفلسطينية ، ان يفيدوا من تجارب « الفيتكونغ » في الفيتنام ليحذقوا القتال في معركة القضاء على المغتصبين الصهيونيين !

هذا ما قيل في محاضرة القاها الاستاذ صالح شبل في نادي بيروت الثقافي . وليست تجربة « الفيتكونغ » الا غيضا من فيض التجارب في هذا الميدان . فلا ريب في ان حرب التحرير اصبحت فنا قائما بذاته ، له استراتيجيته ، وتكتيكه ، واسلحته ، واساليبه ، وقواعده الدائمة والمواقتة ، واسباب قوته وضعفه منذ اقدم العصور ، في الشرق والغرب ، من الصين الى اليونان فروما .

ولعلنا نجد افضل التجارب واوفرها فائدة في حرب الاستقلال الاميركي ، والعصيان الفندوي في فرنسا ، وتعاليم الماركسية اللينينية ، والثورتين اليوغوسلافية واليونانية ، ومعارك ماو تسي تونغ في الصين ، ومآسي الهند الصينية ، وجهاد الجزائر ، واراء « سن تسي » الصيني ، و «كلاوزويتز» الالماني.

هذا الفن الدقيق ، المتشعب الذي يتطلب حنكة، ودراية ، وتدريبا ، وممارسة ، ومعرفة ، ومعنويات ، درسه درسا ضافيا الزعيم غبريال بونه ، الاستاذ السابق في مدرسة الحرب العليا في فرنسا ، في كتابه القيم :

* حروب العصيان والثورة *

من فجر التاريخ الى اليوم

فاطلبه مترجما الى العربية من **«دار المكشوف»** بيروت ، ص.ب ٥٨١ ، تجد فيه أحدث اساليب القتال في معارك التحرير من ثورة انس التدمري ، وثورة اسبارتاكوس على روما ، الى مغامرات الانصار وعصابات المقاومة في الحرب العالمية الاخيرة وما بعدها .



حول قصة ((عذاب المعرفة))

للاديب القاص علي بدور اسلوب خاص في معالجة القصة. فالقصة عنده قبل ان تكون مسرحا للوقائع والحوادث المتشابكة المتلاحمة ، هي جلسة مخبرية يحلل فيها النقاط الدقيقة في سلوك الانسان ، وهذا التحليل وان بدا غير متعمد لاستبار الاغوار السحيقة لتاريخ الانسان واكتناه المجاهل القصية لفلسفة الحياة ، الا انه ـ والحق يقال ـ تحليل مفعم بالفهم العميق والمعالجة المخلصة ، والدراسة الواعية . وتؤكد هذا القول قصة ـ عذاب المعرفة ـ المنشورة في عدد اذار الفائت من الاداب.

ان قصة ـ عذاب المعرفة ـ لا تشغل سوى فصل واحد على مسرح القصة . الا ان هذا الفصل الوحيد في مضمونه ومحتواه هو اكثر من فصل . والسر في ذلك ان المؤلف يملك من القدرة على اشعاع الحركة والدفء ، ما يجعل من هذا الفصل الواحد مسرحا كاملا تتصارع فيه شتى التيارات والتفاعلات . فنحن نرى ان ـ حامد ـ لم يغير مكانه طوال القصة ، كذلك الزوج وزوجته ، ما عدا تلك الخطوات القلائل التي خطوها جميعا من موقف الباص الى داخل الباص . الا ان قدرة علي بدور على المعالجة والتفنيد والاستقراء تجعل من جمود الزاوية التي يقف فيها ابطال قصته هذه ، معرضا نابضا بالحياة ، مليئا بالتفاعل ، غنيا بالحركة . فابطال القصة ليسوا جامدين جمود المكان الذي يقفون فيه ، انما هم متفاعلون مع القصة الى ابعد حدود التفاعل . فنحن نراهم وهم يفكرون ويشعرون .. ويتحركون .. ونحس بهم وهم سعداء ، وهم معذبون . كل هذه الانفعالات والخواطر نحياها مع هؤلاء الابطال ، ومع ـ علي بدور ـ وهو يغوص بخياله الخصب الملهم الى اعماق نفوسهم فيكشفها لنا ، ويصورها اوفر تصوير ، فكاننا مع هؤلاء الابطال في حركاتهم وسكناتهم ، في خواطرهم وانفعالاتهم ، في سعادتهم وفي عذابهم ، ومرجع ذلك كله الى قوة التحليل ، ودقة الوصف لسلوك الانسان .

والصفة المميزة لقصص علي بدور ، هي طريقته الخاصة في المعالجة . فهو يعتمد على الحوار الداخلي ولا يهمه تشابك الحوادث ، او كثرة الفصول . القصة عنده عمل هادىء وقور رزين ... لا يسعى فيه وراء اكتشاف محيط ، او غزو جزيرة ، انما هدفه الرئيسي في القصة ان يهيىء للقارىء اكبر فرصة ممكنة للتعرف على ابطاله ، كيف يبدون .. كيف يفكرون .. في اي شيء يفكرون .. ولماذا يفكرون .. ما هي انطباعاتهم .. ما هي انفعالاتهم ، اي ان القصة عند علي بدور تتخذ سمة الفلسفة ايضا ، وهذا من المزايا الفريدة التي تكسب القصة نكهة خاصة فتجعلها شهية ومحببة .

وما اقوله عن قصته هذه ، اقوله ايضا عن قصته ـ انتهت الرحلة ـ التي سبق نشرها في مجلة ((المعرفة)) والتي تعد بصدق لوحة رائعة . .

وهذه القدرة على تجسيد شخصيات الابطال بصورة امينة ووفية ، تعود الى رهافة الحس ودقة الشعور ، وقوة الملاحظة لدى المؤلف . فهو قبل أن يكون كاتبا للقصة ، انسان مثقف يعي من حقائق الحياة اكثر مما تتطلبه كتابة القصة . والوجه الاخر الذي يتخطاه كتاب القصة نجده يلمع بتالق رائع في قصص علي بدور ، وربما كان حشد القصة بعشرات الحوادث اسهل على القاص من استبار واستقصاء اعماق ابطال القصة . وما اصفى تلك الانسيابات الرقيقة التي يلجا اليها علي بدور في قصته هذه حينما يجعل ابطالها يطلقون ما في صدورهم ، ويعكسون ما في بواطنهم ، حتى نقترب كل هذا الاقتراب من موضوع واشخاص واتجاه القصة . ان رصد الابعاد في سلوك الانسان ليس بالامر اليسير ، لكن الاديب البارع بما يملكه من وسائل التنقيب والاستقصاء يجعل من مهمة القصة رحلة ممتعة وشيقة معا .

الا ان هذه القصة رغم تماسكها ، تتعرض لبعض الهزات بسبب ذلك الغموض الذي ربما لم يفطن اليه المؤلف ، او تجاوزه عمدا .

١ ـ مضى ((حامد)) في بداية القصة يتذكر تلك التي التقى بها ذات يوم ، ثم افترقا ، وهو يتطلع الى ((سميرة)) . لكن من هي سميرة؟ ومتى قفزت الى مسرح القصة ؟ الم يقل المؤلف في بداية قصته انه لم يعرف اسم تلك التي التقى بها ذات يوم ؟ اذن كيف يمضي في التنويه بانها سميرة ؟. ان عبارة واحدة لانتشال هذا الغموض من الغرق لا تجد لها مكانا بين سطور القصة .

٢ ـ كذلك غموض تلك العبارة التي يصف بها المؤلف زوج سميرة بانه : لا يعرف . دون ان ينير لنا السبيل لمعرفة الامر الذي لا يعرفه الزوج . هل هو معرفة حامد لسميرة ـ وهذا غير مؤيد باي اشارة ـ ؟ ام هو الجهل بالمعرفة ككل ؟ ام هو الغباء والبلاهة ؟!

٣ ـ ثم كيف يتعارف الثلاثة داخل الباص ، والزوج لا يعرف .. والزوجة لم تعر حامد اي نظرة ؟!

٤ ـ وكيف يتم هذا التعارف ـ اذا كان قد تم ـ وحامد لا يزال يحترق شوقا ولوعة الى سميرة ، وهو الذي في جوانحه مرارة الخيبة من الانسان ، ومن كل علاقة انسانية اخفق في اقامتها مع اللواتي عرفهن في حياته ؟!! ..

اعود لاقول : ان القصة في بنيانها العام تحمل معنى الصمود امام التمزق النفسي الرهيب ، وتحفل ببهجة الفلسفة حين يشيعها الفكر المتقد الفني بالوان المعرفة .

حلب — ممدوح مولود

حول تعليق ...

الحقيقة اني ما فهمت ما يعنيه المعلق عبد الفتاح الديدي بما سماه ((اوليات)) متصلة بموضوع مقالي ((ونستون تشرشل في ميزان التاريخ)) ، وما فهمت ايضا ما يعنيه ((بتحديد الاطار)) الذي يتناول شخصية تشرشل .

لقد وفيت تشرشل حقه بالعظمة ، كمحارب ، وكاتب ، وبرلماني ، ورئيس الامبراطورية البريطانية في احلك ايامها . واعترفت له بالدور الكبير في انتصار الحلفاء . فما هي الاوليات التي كان علي ان احيط بها ؟ وما هو الاطار الذي كان علي ان اتناول فيه شخصية تشرشل ، ((ليكون مقالي جيدا ، ولا تبقى نتائجه فردية متصلة بشخصية تشرشل ، فاستحق اذذاك ـ بنظر المعلق ـ ان اكون بمستوى مهنة الكتابة التي تتطلب عادة حيطة اكبر)) ؟

الم يجد حضرة المعلق في المقال وقائع تاريخية تشهد بعظمة تشرشل ، كرجل دولة ، ومحارب ، وكاتب ؟ افيتسع المجال في مقال على ثلاث صفحات ، لتفاصيل احداث تاريخية معينة ، ((تمكن القارىء من فهم منطق القضية التي يعرضها الكاتب)) ؟ ان المقال يا سيدي المعلق ليس كتابا يتسع لشرح كل حادثة بتفاصيلها وتواريخها وما يحيط بكافة جوانبها .

على انه يبدو ان بيت القصيد في تعليق الاستاذ عبد الفتاح

الديدي ، هو مروري على القضية الصهيونية وعلاقتها بتشرشل. هذه القضية التي يأخذ علي حضرة المعلق « اني تحدثت عنها كما لو كانت موضوعا شائقا ومعروفا ، يخشى هو أن اكون افترض في قرائي معرفة التاريخ علما وعملا . »

لو أنتبه المعلق الى أن موضوع المقال هو « ونستون تشرشل في ميزان التاريخ » لا « ونستون تشرشل والقضية الصهيونية » لما اعطى نفسه حق اظهار غيرته على القضية الفلسطينية وعلاقة تشرشل بها . فالمقال تقييم لعظمة تشرشل ، وحصيلة عظمته فيما يتعلق بعالمنا العربي، ولكن لا بأس من ان اقول لحضرة المعلق ، اني لا افترض فقط ، بل اؤمن، بان القراء العرب يعرفون دور تشرشل في القضية الصهيونية ، حتى من ليس بمستوى الاستاذ الديدي العلمي . ان خطب وتصاريح تشرشل عن هذه القضية ملأت صحف العالم كلها . ولست انا من متذوقي فن المزايدة باظهار الغيرة على فلسطين ، لكي اشحن مقالا عن تشرشل ، ما تناولت فيه القضية الفلسطينية ، الا تناولا جانبيا .

شخصيا لم يكن لي الشرف أن اعرف الاستاذ عبد الفتاح الديدي، ولا اعلم كم كانت سنه بعد الحرب العالمية الاولى ، عندما جاء تشرشل - بصفته وزير المستعمرات في الحكومة البريطانية - ليطبخ سياسة بلاده في البلاد العربية . فاذا شاء حضرة المعلق ان يعرف دور تشرشل في القضية الصهيونية ، فاني احيله على ابلغ كتاب ، لاحسن من ارخ هذه القضية ، المؤرخ « ابيكاريوس » ، في مؤلفه Palestine threregh the fog of propaganda . فيجد فيه ما يسميه أوليات أوردها المؤلف نقلا مخلصا عن اقوال وتصاريح تشرشل، ان اثناء وجوده في فلسطين ، او في مجلس العموم البريطاني .
خذ يا سيدي المعلق شيئا منها :

بعدما رفض تشرشل استقبال الوفد العربي في مصر ، تنازل واستقبله في فلسطين . اقرأ في كتاب ابيكاريوس ، كيف استقبل تشرشل الوفد بطريقة غليظة ومهينة ، وعندما طالبه الوفد باعادة النظر بوعد بلفور ووقف الهجرة اليهودية كان جوابه الغاضب « أن ما تطلبونه ليس من صلاحيتي ، ولو كان من صلاحيتي لما فعلت ، اننا نعتقد ان فيه الخير للعالم ، ولليهود ، والامبراطورية البريطانية ، وايضا للعرب القاطنين فلسطين ، ونحن نريده هكذا » .

وفي السبعة ايام التي قضاها في فلسطين لطبخ سياسة بلاده الاستعمارية ، كان اتصاله الدائم بالوكالة اليهودية، وبالمعتمد البريطاني، هربرت صموئيل اليهودي ، المعين في هذا المركز من تشرشل بالذات ، بقصد مساعدته في زرع الفرسة الصهيونية . واذ غادر تشرشل فلسطين اطمان الى تقسيمه البلاد العربية الى دويلات ، مهيئا المناخ الملائم لقيام ربيبته اسرائيل ، عن طريق اضعاف العرب ، وتفسيخ الجبهة العربية .

وما دام حضرة المعلق يريد أوليات ، فليأخذها من نفس الكتاب، في تصريح لتشرشل في مجلس العموم في تموز ١٩٢٣ : « ان العرب طيلة الاف السنين ما عملوا شيئا لفلسطين ، التي كان عليها أن تنتظر مجيء اليهود ، لتصبح وطنا لائقا » . وهو التصريح الذي قيل فيه لروتشيلد من قبل المستر « ستور » : « انها احسن نهاية لاشرق يوم » .

وخذ من نفس الكتاب جواب تشرشل على قول وايزمن (كان وايزمن قد قال امام لجنة « بل » ان فلسطين ستكون يهودية كما هي انكلترا انكليزية) ، كان جواب تشرشل ما يلي « رغم ان وايزمن اخطأ اختيار كلمته ولكن ذلك لا يعني ابدا عدم قيام دولة يهودية » .

واذا تركنا الماضي البعيد ، الا يذكر حضرة المعلق ، تصريح تشرشل عن مغامرة « ايدن » ابنه الروحي في غزو مصر عام ١٩٥٦ ؟ ما احسب ان احدا عنده المام بالشؤون العامة ، الا واطلع على تصريح تشرشل ، الذي ايد فيه مغامرة ايدن ، ووضع اللوم على من ساعد في فشلها .

ما كان من اللزوم ، يا سيدي المعلق ، ان تتبرأ في تعليقك من الدفاع عن تشرشل . فاني اجلك عن الدفاع عمن كان عدو الاماني العربية رقم واحد . ولكن ما الحيلة اذا اشتم احد من التعليق رائحة الدفاع غير المقصود بالطبع . فالدفاع دفاع اكان مقصودا ام غير مقصود .

الدكتور جورج حنا

تعقيب

تعقيبا على رد الاستاذ « بشير قبطي » (الاداب ، حزيران ١٩٦٥) على نقدي (الاداب ، ايار ١٩٦٥) لقصيدته حنين (الاداب ، نيسان ١٩٦٥) ارجو ان يرجع القارىء الى الاعداد المذكورة ليتأكد من بطلان كل كلمة من كلامه وليستوثق من ان الكاتب لم يفهم حتى قصيدته ثم ليرجع الى معاجم اللغة ولكتب النحو والصرف والخلافات للفصل فيما خطأني فيه الكاتب المفضال ، وما ذلك الا لانأى بنفسي عن المشاحنة فيما لا غناء فيه .

القاهرة — السيد احمد الشرنوبي

بيادر الجوع

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

في خيم الفجر ،
خيم بلا ارض واوتاد وامتعة تعيق

وتأتي حركة التنقل ما بين رمزين عن الفعل الخصيب والقوة الاولى في الانطلاق والحرية المبدعة ، هما رمزان عن التصعيد الى اعلى مع (وعول الجبل) والغوص الى الاعماق مع (خيول البحر) والتهام مسافات الامواج اللامتناهية في آفاق المحيطات .

ماذا اتعبرني الوعول ؟
جسدي يئن ، يضيق ، يلهث ، يستحيل
علفا ، تلالا غضة ، غورا ، حقول

ان للشاعر في معاناته لهذه القصيدة قدرة على تجسيد الرموز المتحركة عبر التجربة اليومية للانسان العادي ، ثم التصعيد بها الى صور مطلقة ، تظل لها حرارة الملامسة والانفعال الارضي في قبو كل رجل من المدينة ..

ان هذه الحركة البطولية ، الحركة الديونزوسية ، التي يحققها رمز الوعول من جهة ، ورمز الخيول من جهة اخرى ، وربط صفة الجبل بالوعول ، والخيول بالبحر ، هذه الحركة تكاد تخلق نوعا من الموسيقى السمفونية رائعة التناقض والانسجام معا ، كما في لحنين من نوع التضاد (الكونتر بوان) في السمفونية الريفية ، لدى بيتهوفن ..

ولكن بدلا من صورة الجمال الطبيعي من جهة ، وصورة العاصفة التي تنقض على هذا الجمال وتحطم آياته ، وتدمر براءته كما في سمفونية بتهوفن ، فان خليل في ابتداعه لرمزي وعول الجبل ، وخيول البحر ، قد حاول ان يجسد قطبي كل تجربة انسانية شمولية ، في مستوى المعاناة الفردية ، أو مستوى التفاعل الحضاري : الا وهما مسألة البراءة فوق التجربة ، أو البراءة داخل التجربة ، داخل الحمأ ذاته ، ولصق الشر والخطيئة والجريمة ..

ويظل للجسد الطري صفاء مرآة
وعنقود يجوهر في دعه
عبرت وما عبرت عليه الزوبعه ..

ففي مرحلة (ديونزيوس) الطبيعية ، لم يكن للغجرية ثمة رجس حقيقي ، يغرس في لحمها شبق الموت في الحياة ، قبل أن يحل أوانه عبر صدفة طارئة ، لا خلفية ميتافيزيقية لها ، كما في مرحلة (ديونزيوس) المدينة ..

ولكن ، وقبل أن يقف رجل بثياب بيضاء ، على نتوء من الارض ، ويعظ الناس عما ـ هو ـ فوق ، لم يكن ثمة للغجرية أي تساؤل عن وجودها ، وهل كان هو الوجود الشيطاني المدان ، الذي عاشته ، وهل ثمة وجود آخر .. اعلى ، رباني ، نظيف منذ البدء حتى النهاية ..

فتصف الغجرية اذن مواجهتها لمرحلة المدنية هكذا :

هل كنت في ليل المدينة
غير أعياد البيادر في الحصاد
تفاحة الوعر الخصيب ، وهبت
من جسدي ، دمي ،
خمرا وزاد

كانت اذن مسألة الحياة بعنف عن تلقائية وطفور حيوي ، ونضوج طبيعي ، في (ديونزيوس) الطبيعة ، تعطي للغجرية هذا الشكل البريء في وجودها : (تفاحة الوعر الخصيب) .

ولكن قامت (الاشارة) العلوية في وجهها فجأة ، وهي في أودية المدينة ودهاليزها المظلمة . لقد اكتشف عريها المجنون العبقري ، ذلك الكاهن الموسوي . وصرخ في وجه وحشيتها الرائعة : باسم الصليب ..

ومنذ ذلك الوقت والتصنيف الرصاصي يقوم سكينا رصاصية في الجسد نفسه بين اعلاه وادناه ، وما بين البشر انفسهم ، بين الخاطئين والصالحين ..

وينطلق (ابولون) منتصرا على (ديونزيوس) . لقد اذينت الحياة البريئة ، وارتفعت شجرة المعرفة ، حيث ولدت المأساة الجديدة على أنقاض رقصة الابطال الاوائل ..

لعنت الغجرية ، ودمغ جبينها ، واحيطت بعزلة (السحر) :

يحكون :
اطبخ في الكهوف لحوم أطفال
ولي عين أصيد بها الرجال
وأموت حين احس رعب العابرين
وصدى لعين :
« باسم الصليب لعل يطردها الصليب »

وهكذا ابتدات تقاليد اخرى في الارض . ولكن الغجرية المدانة ، المعزولة ، المحرمة على الرجال ، في عين الاخرين وفي عين ذاتها ، تحت ضوء الشمس على الاقل ، ما زالت ترفض من اعماق عزلتها الرهيبة الاعتراف برجسها المزعوم :

(تفاحة غجرية)
(وصبية الوعر الخصيب)
ما زلت أجهل ما الذنوب وكيف
تغتسل الذنوب
واخاف من : باسم الصليب

الا يصح ان يصبح هذا المقطع حكمة صارخة ، يرددها كل (ملعون) على الارض ، انها ولا شك صرخة جيل كامل ، جيل من (الملعونين) !

ويحل الزمن سريعا بغجرية الجبال والبحار التي سكنت كهفا منعزلا في المدينة . يحل الزمن فيها ، فتصبح

عجوزاً شمطاء .. وتتحول المعرفة عندها الى جنون .. ويضيع الجسد الديونزيوسي تحت تجاعيد الجلد المهترىء وخرق الثياب ..

وتتابع الغجرية تطوافها ومجونها عبر الازقة ، متقنعة برداء الزمن والعهر ، بثوب الادانة و (المحكومية) ..

الهو ، يطيب لي التنكر
أتقي اللعنات ، أسخر بالبشر

فان المحكوم أو المدان ، لا تزال له حريته الداخلية ، وهي أن يدمر . ولو لم يستطع التدمير في الاشياء الخارجية ، في ممتلكات الاخرين ، فليس له الا ان يستعمل حريته في تدمير قبوله للادانة .. وذلك لانه نظيف تحت عبث المزابل كلها ، مزابل البشر :

هيهات يعرف من أنا ، عبثا ، محال ،
شمطاء تنبش في المزابل
عن قشور البرتقال .

ان السخرية نوع من اثبات انفصال الانسان الساخر عن العالم الذي لم يجد فيه مكانا لقيمة ايجابية .

والحق ان رؤية الشاعر في هذه القصيدة ، تكاد تكون فريدة بين من عالج من الشعراء والفلاسفة مأساة التمزق بين النموذج الديونزوسي ، والنموذج الابولوني ، في المعاناة والابداع .

ان قهقهات (نيتشه) على رؤوس الجبال ، مشبعا بنشوة الانتصار على الالم ، بنوع من الفرح البريء ، المجنون بالكشف عن ينابيع القوة والجمال والفن في الطبيعة والانسان ، تقابلها في قصيدة (خليل) سخرية الغجرية من الكاهن وكل البشر الاخرين الذين تورطوا في ادانة الفرح والجمال المتدفق من جسدها ! وبالرغم من ان حكم الاخرين قد قضى على فتوة جسدها ، وأخضعه للزمن ، الذي لا يأتي الا بالشيخوخة والعجز حتى الموت ، فان المرأة أو الحياة أو الارض ، تظل ترفض هذا المصير ، لانها تحس في أعماقها القدرة على تدمير كل حال من أجل حال أخرى .. تدمير القبح والعجز نفسه .

وبالرغم من ان الشاعر لم يستطع الا خضوعا وفيا لايقاع تجربته الجديدة ، وهو في معاقرته لمأساة الانبعاث الحضاري ، فانه تابع ذلك النوع من التفاؤل ، الذي يتحول في قلب المعاناة الى صمود ، بل الى تحد وهو : اللاتلوث في قلب الحمأ والرجس !

***

كانت ، اذن ، القصيدتان السابقتان ـ الكهف ، جنية الشاطىء ـ أشبه بمدخل عن الشكل والمضمون ، اللذين ستنمو باتجاههما القصيدة السمفونية الرائعة (لعازر عام ١٩٦٢) ..

وحتى لو لم يشأ الشاعر أن تكون القصيدتان بمثابة مدخل ، الا ان وحدة التجربة التي ينطلق منها الديوان كله ، تشفع لهما بهذا الدور . هذا الى جانب ان المرحلة الابداعية التي عاناها الشاعر منذ عام (١٩٦٢) ، عام السواد والذل ، تظل واحدة في ايقاعها عن الرعب الجديد. وهي وحدها الباعثة على رؤية القصائد الثلاث ، وأفكار هذه القصائد ، والحانها الجنائزية الرهيبة . فان النغم كله ينطلق من معاناة مشكلة الزمن ، وهو : هل يلد العقم ويكرره ، أم ان لحظة البعد فيه قادرة على اعادة خلق الينبوع والنهر معا ، المصدر وما يصدر عنه ؟

ولكن التركيب السمفوني ، الذي خضع له نسيج هذه القصيدة الفريدة ، قد حتم الاعلان عن الصرخة الاساسية في هذه الملحمة ، منذ الابيات الاولى . كأنما هنا أعطاء أو استحلاب مباشر للجوهر ، فكانت هذه الصرخة ، تختصر بذرة القصيدة .. هكذا :

عمّق الحفرة يا حفار
عمّقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

والواقع ان هذه الصرخة قد تنطلق من فم الشاهد. كما تنطلق من فم المعاني نفسه . وهنا لا بد أن يتوحد الدوران معا .. وفي تجربة الشاعر ، الشاهد والمعاني ، وجود واحد .

وذلك لانه لا يمكن الفصل بين هذين الدورين من الاساس ، في مثل هذا النوع من التجربة الروحية ،

ذات الابعاد الحضارية ، التي تحاول أن تتحدث من داخل المصير الانساني العام ، لشعب يتحرك حركته الجديدة من أعماق الاجداث ، التي وارته فيها فعاليات الانحلال المختلفة من الماضي السحيق .

لقد كانت الرغبة في الموت التي يعانيها (لعازر) ، أقوى من أن تكون خضوعا لمصير خارجي . لكأنه أراد هو نفسه أن يموت ، وأن يدفن وأن تعمق حفرته الى لا قرار ، حيث لا يرتجى بعث جديد ..

حتى ان هذا المدفون كان يخشى على (موته) الكلي ذلك من ان يتحول الى تربة لشرش جديد ، يتغذى منه ، من اغلال الجسد ، لينبت فوق الارض ربيع اخر ..

(لعازر) يريد الموت الكلي ، ويخشى أن يطمر بالتراب الاحمر الحي .. ولذلك فانه يتابع صراخه ، لكي يوارى الى الابد ، في الكلس المالح .. في صخر من كبريت :

لف جسمي ، لفه ، حنطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت
فحم حجري

ان هذا المقطع الاول ، هو عامل النمو الدائم لكل ما سينبت من ألحان تطورية اخرى في بناء القصيدة

ولسوف نرى انه حتى زوجة (لعازر) كانت تشاركه رغبته في الموت المطلق ، عندما بعث حيا ، وعاد اليها ثانية ، بطعم الموت في جسده وفمه ..

والفكرة الشعرية هذه تكاد تكون الاصل الفني والوجودي ، لتجربة الشاعر الجديدة . فاذا لم يكن الزمان دورانا حول ذاته ، فلا معنى للبعث ، الا انه تكرار . والشيء الذي يمكن أن يتكرر ، ليس هو الخلق ، ولكنه الشر والنقص والعدم . ولذلك فان عودة (لعازر) الى الحياة ، هي عودة الفشل الى ارادة الخلق ، عودة العدم بثوب يشبه الحياة .

وعندما تتحقق زوجة (لعازر) من ان بعث زوجها ما هو الا شرك ، ينصبه القدر الغامض لها ، كيما يتحول حبها القديم لزوجها الى كراهية ، وافتتانها بقوته ورجولته ، الى احتقار له ولذاتها ، وقرف من الجسد الذي يحمل الموت في تضاعيفه ورائحة القبر ، بالرغم من حياته الظاهرية .. نقول عندما تتحقق زوجته من ذلك ، تسقط جميع الاقنعة عن وجه الحياة ، والرغبات والآمال الكبرى ، ويصبح البعث اشقى من مواجهة الموت نفسه ..

ان البعث هكذا ، ليس هو الا تشويه الموت ..

ذلك هو كشف الشاعر الاساسي .

ولسوف تظل زوجة (لعازر) تندب الموت الحقيقي في زوجها المنبعث ، وتشتاق الى تلك الحقيقة ، حقيقة الرجل الذي يموت دون أمل بالبعث . فتلك هي النهاية الطبيعية لرجولة حبيبها على الاقل

ومنذ أن يحل البعث ، يحل الزيف والشر ..

ذلك عندما يصبح البعث تكرارا للبشاعة التي أدت للموت :

لم يزل ما كان من قبل وكان
لم يزل ما كان

ومن أعماق قبره ، كان (لعازر) يتحدى معجزات صديقه الناصري ، فيتساءل :

صلوات الحب والفصح المغني
في دموع الناصري
أترى تبعث ميتا
حجرته شهوة الموت ،
ترى هل يستطيع

ان الناصري الذي أعاد (لعازر) الى الحياة ، ترك طعم الموت ورؤياه تحت جلد صديقه ، ولم يستطع بشريعة الحب والفصح ان يمسح لحظات الدفن الحقيقي ، من وجود صديقه الذي عاد يدب فوق التراب باحساس الاشباح ..

هذه الرموز الاسطورية تتجاوز نفسها باستمرار ، عبر القصيد السمفوني الكبير ، الذي أبدعه (خليل حاوي) . انها تمتد عبر آفاق مأساوية ، تلتصق يوميا بأحداث الواقع الحضاري . انها تكشف عن العمق الميتافيزيقي لحقيقة الثورة والردة . فمنذ ان حل (الانفصال) كتجربة سياسية في سلسلة الاحداث العربية الثورية المعاصرة ، أخذت أصداؤه المرة تكتسح الوجدان القومي ، وتثير ظلال اليأس حول أعمق دوافع الثورة والانبعاث لدى القيادات الفكرية والفنية في الامة ، الى جانب القيادات السياسية والشعبية .

فالانفصال ليس مجرد حادث سياسي ، ليس الفشل السياسي المحدود . انه فجيعة كبرى ، تفجر مختلف مكامن القلق الحضاري لدى الوجدانات المسؤولة الرائدة في الامة .

فالوحدة كانت أكبر انتصار في تاريخ العرب الحديث ، كانت أعظم شاهد على بعث الامة العربية ..

وبالمقابل ، فان الانفصال هو أكبر فشل . وبالتالي فانه طرح أعنف الاسئلة . وكان أهمها :

وهل نحن جديرون بحضارة جديدة ..

وهل لدينا ما (نبعثه) في الحاضر الا تنين الذل الماضي ، العريق ، المستمر ..

ان الخلفية الوجودية لكل هذه المأساة ، عبر عنها لاول مرة (خليل حاوي) ، أعلى تعبير وأشمله في ملحمته هذه : لعازر ١٩٦٢ .

لقد كان ذلك الحدث مثار تفجيرات لا تنتهي الى أعلى مستويات المعاناة ، الفكر والشعر ضمن الموقف الحضاري المسؤول .

وبدلا من أن يظل هذا الحدث من اختصاص

السياسيين ومحترفي الثورات ، فان رجال الفكر والفن ، هم الجديرون حقا بأن يكشفوا عن رموز هذا الحدث ، الى ابعد آفاقها ، حتى تتحد مع اشمل الهموم التراجيدية لكل حضارة انسانية . وذلك ما تفعله الصفوف الفكرية ، عبر مختلف المنعطفات الاساسية في كل حضارة .

ان مشكلة الزمن ، وما يأتيه الزمن من جديد أو قديم ، عبر ايقاع العقم والخصب ، وما تعنيه لحظة البعث .. ذلك هو السياق التراجيدي ، الذي ينغمر فيه كل وجدان ثوري حقق تجاوزاته من مستوى الحدث السياسي ، الى مستوى التساؤلات الاساسية الشاملة ، واندمج هكذا مع تراث المواقف الجوهرية المسؤولة ، اولا وآخرا ، أمام مطلق القيم الفكرية ، التي حصلتها ثقافة الانسان عبر تجربة الخلق والفشل ، والتقدم والانعطاف ، في سلسلة التجارب الابداعية الكبرى . وذلك .. منذ (هوميروس) و (فرجيل) و (دانتي) و (ابي العلاء) و (كولدرلن) و (سان جون بيرس) ..

لدى هؤلاء ، كانت دائما ثمة (عودة الى الاصول) ، ثمة محاولة لمعاودة الحركة الخالقة التي جسدت أحداثا ، ثم أراد الفنان أن يراجع تكوينها على الطبيعة ، فأعاد خلقها على مستوى المعاني والانفعالات الكبرى ، من اجل أن يقدم ثمة معنى شاملا ..

وكان أفدح عيب في انبعاثنا المعاصر ، نحن العرب ثوريين ومفكرين ، هي ان أحداث حاضرنا تقع على السطح من كل شيء ، وليس ثمة عمق تحت تموجها ، وليس ثمة خلفية ثقافية (بالمعنى الشامل من فكر وفن وعلم) وراء الوانها وتلونها .

ومن النادرين ، كان (خليل حاوي) يحاول أن يصعد معاني الاحداث القومية من حوله ، الى أعلى دلالاتها الحضارية . وبذلك يوحد بينها وبين نماذج الاحداث الكبرى ، في الحضارات الاخرى ، التي ألهمت عباقرة افذاذا . فكان انتاجهم الفكري والفني تراثا للانسانية جمعاء ، بالرغم من كون أصوله ترجع الى أحداث معينة خاصة بشعب دون اخر .

ان عودة (لعازر) الى الحياة ترمز الى الانبعاث ، وهو بين الحلم والحقيقة . ولقد كان الزمن ، الذي بعث الميت من حفرة لا قرار لها ، يتردد هو نفسه ، بين ان يكون تكرارا لمرحلة ما قبل الموت ، وهو ما لا يمكن ان يتحقق فعلا ، وبين أن يعطي الحياة مرة اخرى الى (لعازر) ، لكي يحقق لنفسه وجودا جديدا . ولكن (لعازر) الذي صاح منذ البدء (عمّق الحفرة يا حفار ، عمقها لقاع لا قرار) لم تكن مشكلته أن يتشبث بالحياة . انه طلب الموت ليتخلص من عبء مسؤولية ، هي مسؤولية تحمّل الحياة كما هي ، دون قدرة على تغييرها . لقد كان الموت مرعبا ، ولكن رؤيا (لعازر) عن الحياة ، والتي صاحبته حتى أعماق حفرته ، كانت أشد ارعابا ، حتى انه لم يتخلص منها وهو في أعماق القبر ، فكيف سينجو منها وهو حي ثانية ؟

وليست تلك الرؤيا الا مصير العجز عن تغيير مضمون الانبعاث ، الذي لم يأت الا بشرور ما قبل الموت والاندثار ..

وتتكرر المأساة : هنالك مارد عظيم (مارد هشم وجه الشمس ، عرى زهوها عن جمجمه) ، وبالمقابل هنالك جماهير ، تتعاطف مع المارد . ومع ذلك فان دولاب النار يعلكها ، ويأتي من بينها ، من يغدر بها وبماردها :

الجماهير التي يعلكها دولاب نار
وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحل لنار

وفي عملية الغدر الجماعي بمصير التاريخ كله ، وتحول العتمة الى نار ، والنار الى عتمة ، يظل عنصر النور هو المفقود . ان أشقى ما يرعب (لعازر) هو أن النخبة التي تعي المسؤولية ، هي التي يتملكها العجز ، ان لم يتملك بعضها حمى الغدر ذاتها ، فتشارك مع القتلة والسفاكين في تدمير مضمون الانبعاث الجديد :

الجماهير التي يعلكها دولاب نار
من أنا حتى أرد النار عنها والدوار
عمّق الحفرة يا حفار
عمّقها لقاع لا قرار

ويعود (لعازر) الى زوجه . فلقد تحرر من الموت موقتا . ولكنه عبثا حاول أن يتحرر من الرؤيا . لقد رغب بالموت خلاصا منها . ثم عاد الى الحياة ليواجهها ثانية .

وبحثت زوجه عن حبيبها القديم ، من خلال الشبح المبعوث . وهنا يعمق الرمز مرة اخرى ، وينعطف انعطافة تراجيدية جديدة . فان الامة التي خدعت بأبطالها ،

بفرسان الانبعاث ، عادت فلم تر فيهم الا ما رأت زوجة (لعازر) في زوجها العائد من القبر .

وفي المقطع الرابع (زوجة لعازر بعد أسابيع من بعثه) ، تصل ملحمة البعث والخيبة الى ذروة من الفجيعة، يبدع في نسجها الشاعر ، وهو يقابل بين انتظار الحياة ، وما تضم من شهوة الخلق والفرح والتفجر بالعطاء والابداع ، وبين ذلك الشلو من اجهاض الربيع والرجولة والنبل :

كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني يدوي ويموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج
عبثا فتشت فيها
عن صدى صوتي وعن وجهي
وعيني وعمري ..

بتلك الكلمات المباشرة ، العابقة بالحيوية والخيبة معا ، صورت زوجة (لعازر) فجيعتها بالزوج العائد من القبر . وكذلك فجع التاريخ بأنصاف الرجال وهم يحققون انبعاث الحضارة في وريد الامة . فاذا بهم أشباح من القبور يفتقرون هم أولا الى الحياة ، فكيف يعطونها للاخرين !

ان زوجة (لعازر) تفتقد في شبحه العائد من القبر ، ذلك البطل القديم الذي ينثر حوله حيوية الخلق والمجد أينما حل . فبعد أن صور الشاعر خيبة الحبيبة في حبيبها العائد من الموت ، لا تلبث ان تتذكر مثاله القديم الذي اندرس مرة والى الابد :

كان من حين لحين
يعبر الصحراء فولاذ محمى
خنجر يلهث مجنونا واعمى
نمر يلسعه الجوع فيرغي ويهيج

ثم اذا ما التقى بها ، والتحمت الانسانية بالحياة ، البطولة بالارض ، ذكورة المصير وأنوثة الحضارة ، كانت ذروة الخلق الجديد :

يلتقيني علفا في دربه
أنثى غريبه
يشتهي وجعي ، يشبع
من رعبي نيوبه

كانت قوته حقيقية حية ، وكان خوفها من قوته حقيقيا أصيلا ، وهكذا تم التلاقح ، وأنجبت الارض دولة الابطال :

كنت أسترحم عينيه
وفي عيني عار امرأة
أنت ، تعرت لغريب

هكذا كان الرجل ما وراء زمن الانبعاث المزيف ، وها هو اليوم في صورته الحقيقية مجهضا من النبل والوجود معا :

ولماذا عاد من حفرته
ميتا كئيب
غير عرق
ينزف الكبريت مسود اللهيب

ان ايقاع الزمان ، ما بين لحظة الخصب ولحظة العقم ، لم يلد سوى عقم جديد ، تحت ستار الخصب او البعث المرجو ، المفقود والضائع ، الا من احلام الرواد. وعندما وقع الانفصال ما بين ذروة ما تحقق من حلم البطولة الضائع ، وما بين واقع الغدر ، يحققه عبيد الذل ولصوص الامجاد والثورات ، تنمو فجيعة المبدعين ، بالعالم الذي لا يقدرون على تغييره لانه ما زال ملك الخونة واللصوص ، والرعاع .. حتى في شعبهم ..

وتنمو فجيعة المبدعين ، بارادتهم التي لا تقدر الا على صنع الاوهام .. زمان الانبعاث ، ليس سوى عودة الاموات بثياب الاحياء !

ومع ذلك فان زوجة (لعازر) تحاول أن توهم نفسها بعودة حقيقية ، وهنا يبدأ المقطع الخامس من القصيدة السمفونية ، بعنوان (زخرف) . وهو مقطع غنائي ، مليء بموسيقى الغزل والفخر الانثوي ، تغلف حنينا وأسى لحقيقة ضائعة . حتى يصبح هذا المقطع أشبه بلحن الناي في سمفونية عاصفة ، تتراجع اصداؤها الى الخلف، لكي يبرز غزل الناي وحنينه وحيدا ..

جارتي يا جارتي
لا تسأليني عاد

الى أن يصل المقطع الى ترتيلة النهاية المطلة على فجيعة الواقع ، فيتردد اللحن الاول الاساسي (كنت أسترحم عينيه) الخ .

ومع ذلك فان الميت الحاضر، شبه الحي هذا ، ما زال

يذكر بزمن قبل الانبعاث المزيف ، يوم كان البطل ، وكان صراعه مع التنين . والمرأة أو الامة ، أو الحياة ، ما زالت تشتهي زمن الفروسية الضائع :

اسحي الميت الذي ما برحت
تخضر فيه لحية ، فخذ ، وامعاء تطول
جاءت الارض الى شلال أدغال
من الفرسان ، فرسان المغول

ويظل زمن الفروسية أعلى من زمن الحكمة والمعرفة المجردة ، تماما كما أثبتت تجربة (الفجرية) ..

هيكل يركع في النار
تئن الكتب الصفراء تنحل دخانا
في حداءات الخيول

واذ يكر الزمن ، حسب ايقاع العقم والخصب ، حاملا معه مفاجآت الحضارة السابقة ، ورواسبها ، يصور الشاعر بأجلى الصور واعمقها ، فكرة تحرك الزمن من خلال تجسيدات حيوية رائعة ، فيها تتداخل عناصر الوجود ضمن تفاعلات الخلق والتجدد ، وتحكمها تراجيدية ديونزوسية ، مليئة بالانفعال الفوار :

كيف كانت تتمطى الارض
تجري تحت أقدامي الدروب

وكيف انكفأت الامة الى ما تحت دواليب الزمان ، تمزقها وتطحنها ، ولا مكان لها في الطليعة :

أترى مرت وما مرت
على جسمي دواليب القطار
لم ازل أسمع
في مجرى شراييني دبيبه
الدواليب الدواليب الرهيبه

ومن خلال مأساة السقوط خارج الزمان ، ونضال الامة للعودة فوق الاجداث ومحن الاجهاضات المتوالية ، لم يكن درب العبادة للاطياف ، طريقها الحقيقي نحو الانبعاث ، كما لم تكن معجزة الناصري في (لعازر) لتحقق صبوة الانبعاث الحقيقي في صلب الارض . لقد كان اذن ثمة رفض للمعجزة ، وكذلك ثمة رفض لعالم الطيوف :

ما غريب أن يجوع الطيف ،
أن تكسر كفاه الرغيف
اسهر الليل أعد الزاد
للموتى الطيوف
قرع الناقوس والتم الضيوف .

لقد كان جسد الانسان هو المبتدأ وهو المنتهى . ولا سبيل الى أي لاهوت من أجل أن يتطهر بالحلول في ذات أعلى . وكذلك لا يمكن للجسد البشري أن يحتمل حلول الاعلى فيه . فلقد فشلت المريمية في أن تثير في الناصري رغبة انسانية حقيقية :

لم يعكر صحو عينيك التماع
السوط والخيه
في صلب الذكر

ومع ذلك فان الزوجة حاولت أن تعيد لحظات اللذة المفقودة :

حسرة الانثى تشبهت في السرير
مهدت صهوة نهديها
تهاوت زورقا يلهث في شط الهجير
خلف بعل لا يجير

مم نحن يائسون ، من يتحمل مسؤولية الخيبة الرهيبة ؟ :

ماردا عاينته يطلع
من جيب السفير
واميرا يتأله
صدى السيف وما أمطر من صبح
مدى الاردن والكنج ودجله
عامريا يتوله
يعصر اللذة من جسم طري
ويروي شهوة الموت وغله

ان الذي عاد ، لم يكن الحبيب . والذي صاحبته الحبيبة لم يكن التنين ولا الفارس ، ولا رجل الزمن البائر . كان رجلا ميتا . وفي أحلى الظنون كان طيفا قمريا ، من شعب غير حسي ، غير موجود ..

طالما استسلمت في غربة نومي
لغريب بربري
يتعالى أخضر الاعضاء
من وهج حبيس في الظلام الحجري ..

فلم تلد التجربة اذن الا زمن العقم ، زمن الندم والخيبة ، والبحث عن المسؤولية ، على أكتاف الرجال الجوف . ولم يبق امام المرأة التي تبحث عن الرجل الآن :

انطوي في حفرتي
افعى عتيقه
تنسج القمصان
من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب

لحبيب عاد من حفرته
ميتا كئيب
لحبيب ينزف الكبريت
مسود اللهيب

***

من السؤال : وكيف وقع الانفصال ، الى السؤال : وهل نحن في زمن البعث حقا ، الى السؤال : وهل ثمة عودة حقيقية للاصول .. نسجت قصيدة الشاعر وجودها الفني والمأساوي معا .

ومن خلال انفعالات الخلق والموت والانحراف والزيف، في ملحمة ديونزوسية الموسيقى والشبق والتحرك المبدع الوهاج ، متح الشاعر روحية عمله ، ونحت الفاظه وتعابيره ، وابدع هذه اللغة من الشعر والفكر معا في بناء متين ، محبوك الهيكل والاجواء ، حتى لكأنه معبد وثني كبير ، تلامحت على جدرانه نماذج متوالية لاكبر المعاني التراجيدية في الثقافة الانسانية .

والشاعر الذي صور وكشف ، لم يدن الا البور والعقم والحقائق المجوفة . وهو انطلاقا من انفعال رهيب بفاجعة الانفصال ، طرح على وجدانه مختلف الاسئلة الاصيلة الكبرى ، التي يشترك فيها كل المبدعين امام الفوآجع الحضارية .

لقد كانت الوحدة ، التي صنعتها ظروف سياسية ، أعظم حقيقة في حضارة العرب المعاصرة ، وكادت ان تبدأ بتفجير طاقات الامة في مختلف مستوياتها ، أعلى من السياسة والسياسيين ، وعندئذ حلت الفجيعة . وظهر (لعازر) على حقيقته . فانه وقد عاد من الموت ، لم يستطع أن يتطهر من رؤيا الزيف المخيف الذي يسكن الارض .
لقد كرر الانبعاث الحاضر ، رواسب الحضارة السابقة : الكذب والعهر والخيانة ، ولم يستطع أن يكرر الينبوع .
ولكن في سبيل أن تكشف تجربة الفشل الاولى عن طريق الينبوع الحقيقي ، وان تمهد لانبعاث حقيقي يقبض على مصيره هذه المرة ، الابطال ، وليس اللصوص والرجال الجوف ، كانت معاناة الشاعر الحضاري المسؤول، هي وجدان المرحلة كلها .

وبذلك ، وبالرغم من أن الشاعر يلقي فجيعته بدون أمل حتى في تغيير المظهر الخادع للعالم ، فان اعلان الشهادة ضمن هذا النسيج الفني التراجيدي الفريد ، سيعيد للكلمة وظيفتها الاساسية داخل وجدان الحضارة .

ان كلمة الشاعر والمفكر ستظل وحدها المقياس ، فوق ما يقوله السياسيون . لانهم وحدهم من يستمع اليهم التاريخ ، ومن يحركون الزمن ، ويجعلونه يأتي بلحظة الخصب الاصيلة ، بعد كل لحظة عقم وتجويف أصم .

مطاع صفدي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

العراق

الموسم المسرحي الراهن

بقلم أحمد فياض المفرجي

***

ضم الموسم المسرحي الراهن في العراق ، اكثر من مائة مسرحية ، وكان نصف هذا العدد من معطيات معهد الفنون الجميلة ببغداد ، المؤسسة الرسمية الوحيدة ، التي استطاعت خلال العشرين سنة الاخيرة ، أن تمنح الحركة المسرحية في قطرنا ، الديمومة ، وذلك بنشاطات أساتذتها وطلابها المتواصلة . ان معهد الفنون كان فيظروف عدة ، يتحمل وحده عبء العمل الجاد والصادق ، وبخاصة خلال السنتين الاخيرتين .

لم تكن هذه الميزة ، هي وحدها التي تميز بها هذا الموسم المسرحي ، بل كانت هناك ميزات اخرى عديدة ، لعل أوضحها ذاك الاندفاع نحو تحطيم هيكل الاسلوب التقليدي في العمل المسرحي ، وذلك بتبني أساليب جديدة ، في الاخراج والتمثيل ، تقف بمجموعها نقيضا صلبا أمام ذلك الاسلوب الهرم ، الذي يغذيه فنانو الجيل الثاني الذي له السطوة الان ، على سير الحركة المسرحية في العراق. ان هذا الجيل مهدد في الوقت الحاضر بالغرق ، لا لان مرحلته انتهت بحكم زوال مبررات وجوده ، بل لان نزعات خضراء نمت ، وقد ساعد على نموها مناخ الحركة المسرحية في العراق ، الذي كان مستعدا لتنمية كل نزعة ذات لون لا ينسجم مع الالوان السابقة العتيقة .

ومن مميزات هذا الموسم أيضا ، ذلك الاهتمام المعطى من الجهات الحكومية العليا ، وبخاصة وزارة الثقافة والارشاد بالعمل المسرحي ، ومن علائم هذا الاهتمام قيام محطة تلفزيون بغداد بنقل مسرحيتين من مسرحيات الموسم ، نقلا حيا الى الجمهور ، وكذلك صدور نظام الفرق المسرحية الذي اعترف لاول مرة بالكيان الفني الخاص بالفرقالتمثيلية التي ظلت مرتبطة بدون حق بمؤخرات دور اللهو الليلي . والذي نتوقعه أن حركتنا المسرحية ، على اثر صدور النظام المذكور ، ستدخل مرحلة جديدة في مسيرتها الشاقة نحو منح انساننا في العراق مزيدا من الدفء والخصب . وبالفعل فقد أجيزت بموجب هذا النظام ثلاث فرق ، هي فرقة مسرح ١٤ تموز ، وفرقة المسرح الشعبي ، وفرقة المسرح الفني الحديث . ومن المتوقع ان تجاز فرقة المسرح الحر خلال شهر تموز القادم .

ومن معالم الموسم المسرحي الحالي ، صدور عدد من المؤلفات المسرحية ، منها مسرحية « اشجار الطاعون » لنور الدين فارس وكتاب « الحركة المسرحية في العراق » لاحمد فياض المفرجي ، وهو عرض تاريخي لنشوء المسرح في العراق ومسيرته ووسائل النهوض به .

وفي مجال النقد الفني والادبي ظهرت أسماء جديدة ، كمولود المعيني وثامر مهدي وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعادل كاظم وعزي الوهاب وسعدون فاضل .

أما عن المسرحيات التي احتواها الموسم الحالي ، فيصعب علينا رصدها كلها في هذه العجالة ، ولهذا فنحن نميل الى الوقوف عند عدد منها ، كمسرحيات المعهد التي أخرجها أساتذته الخمسة ، وبعض المسرحيات التطبيقية ، الاكثر نضوجا ، التي اخرجها طلبة أقسام المعهد الثلاثة ، وهي اعداد المعلمين واعداد المدرسين والقسم المسائي ، كما لن ننسى المسرحية اليتيمة التي قدمتها مصلحة السينما والمسرح في موسمها الجديد على مسرحها الصغير في كرادة مريم بجانب الكرخ.

والمسرحية الاولى التي عرضت في الموسم الرابع لمعهد الفنون ، هي مسرحية « افكار صبيانية » لكوارد ، واخراج بهنام ميخائيل . وقد جاءت هذه المسرحية « منسجمة مع الخط الفني والروحي الذي اختاره بهنام لنفسه منذ عودته الى العراق من اميركا . وقد توضح هذا الخط في مسرحية « مسمار جحا » لعلي أحمد باكثير ، والتي عرضت في الموسم السابق ، وتأكد وتجسد في « افكار صبيانية » ، ففي المسرحيتين تطفو روح المحبة والتسامح ذات الطابع الديني ، فوق كل الاعتبارات المنطقية والعقلية . وهذه الروح التي يحرص بهنام ميخائيل على اظهارها في انتاجاته تتنافى والامانة للنص الذي وضعه المؤلف ، وهي بمثابة تزييف لسير حركة التاريخ وتطور العلاقات الاجتماعية ، كما ان ذلك افتعال لا مبرر له في جو لا يحتملالمساومة ، والذي أستطيع قوله هنا ان بهنام انسان فنان يؤمن بالغاية ولا يعير للوسيلة في مجال الاخراج أي اهتمام ، انه يتحرك في جو الصخب والالتواء ، وفوق أرض الشوك والصخر بقصد بلوغ الهدف وتحقيق الاصابة التي يقتنع هو على الاقل بها » (1) .

وبعد « أفكار صبيانية » عرضت مسرحية « مسألة شرف » وهي باللهجة الشعبية البغدادية ، ألفها وأخرجها عبد الجبار ولي ، المدرس في قسم اعداد المدرسين بمعهد الفنون الجميلة . وقد نجحت هذه المسرحية تجاريا وفشلت فنيا وأدبيا ، ووجه النجاح هو ذلك الجمهور الكثيف الذي حقق للمعهد أرباحا ، ربما لم يحصل عليها من غير هذه المسرحية . والواقع ان اقبال الجمهور على مشاهدة هذه المسرحية ، لم يتحقق الا بوجود دافع واحد ، لا ثاني له ، ألا وهو كون المسرحية باللهجة الشعبية . وهذا هو الذي يدفعنا لان نطالب بالمزيد من المسرحيات الشعبية ، فبهذا وحده نستطيع تكوين جمهور مسرحي لحركتنا المسرحية . اما عن فشل « مسألة شرف » فنيا وادبيا ، فذلك ملحوظ ، في كون موضوع المسرحية يرتبط روحيا بالموضوعات الساذجة التي كان يقدمها لنا كتّاب المسرحيات الرواد ، خلال العقود الثلاثة الاخيرة من النصف الاول من هذا القرن ، كما ان اختيار المؤلف لشخوصه كان لا منطقيا . فعندي انه ليس من الممكن أن تنهي فتاة دراساتها الابتدائية والمتوسطة والاعدادية ، ثم تصل الى الصفالمنتهي في الجامعة ، ثم يتدخل والدها ، في مجرى حياتها الدراسية ، ويحاول قطعه ، لانه يعتقد بعدم جدوى خروج ابنته من البيت الى خارجه بقصد الدراسة ، ولا يشفع هنا ، وجود خال البنت في البيت ، لحمايتها من سطوة الاب ذي التفكير الرجعي ، المشدود الى التقاليد ، التي فقدت مبررات وجودها في عصرنا . وبالاضافة الى ذلك ، فان مسرحية « مسألة شرف » ليست من الفن بشيء لانها جاءت تصويرا فوتوغرافيا للواقع بكل تفاصيله وتشعباته ، وهذا اسلوب

(1) « الحركة المسرحية في العراق » للمفرجي ، ص ٧٤ .

بدائي لا يرتضيه حتى الطبيعيون ، على اعتبار ان الفن تهذيب وتكثيف ورؤيا خصوصية للواقع .

انني أكتفي بهذه الملاحظات ، حول مسرحية « مسألة شرف » . وسوف يجد القرّاء نقدا مفصلا لمسرحية عبد الجبار ولي في دراسة خاصة أضعها عن التأليف المسرحي في العراق .

وكانت المسرحية الثالثة في هذا الموسم ، هي « القيثارة الحديدية » للكاتب الايرلندي جوزيف اوكونور ، وقد اخرجها جعفر السعدي ، وهو أحد فناني الجيل الثاني في حركتنا المسرحية ، وكان في شبابه مسرحيا نشطا مبدعا ، الا انه تكاسل بعد عودته من أميركا ، وحصوله على شهادة « الماجستير » ، فهو الان اشبه بموظف رسمي ، ملتزم بوقت محدد وواجب مرسوم . وقد انعكس هذا التحول في شخصية وسلوك السعدي على الانتاجات المسرحية التي يقدمها على مسرح المعهد ، تنفيذا لمقررات مجلس الاساتذة .

ويقف ابراهيم جلال ، مخرج مسرحية « مكبث » لشكسبير ، في جانب مناقض للجانب الذي يحتله السعدي . ان ابراهيم جلال فنان ، ينبض الزمن بجوار قلبه ، ومن هنا جاء حرصه على التصابي في سلوكه وفنه ، ففي كل نتاج يعرضه لون جديد فيه تحريض لحواس الشاهدين ، وهذا ما لمسناه في مسرحيته « مصرع كليوباتره » لاحمد شوقي التي عرضت في الموسم السابق ، و « مكبث » شكسبير التي اخرجها في الموسم الاخير .

وكانت « البخيل » رائعة موليير ، المسرحية الاخيرة ، التي ختم بها الموسم المسرحي الرابع للمدرسين . وهذه المسرحية ، سبق وأن أخرجها مخرجها الحالي ، وهو جاسم العبودي ، لحساب النادي الثقافي المسيحي في الموسم المسرحي لسنة ١٩٦١ - ١٩٦٢ . وكانت التفاتة ذكية من العبودي ، حين لجأ الى تقريب هذه المسرحية ، الى الواقع العراقي ، من خلال بعض شخوصها ، مثل « المعلم جاك » الذي مثله الفنان فوزي مهدي . وعندي ان العبودي ، أنجح مخرج عراقي لاخراج المسرحيات الكوميدية .

ومن محتويات هذا الموسم ، مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير، التي أخرجها سامي عبد الحميد مدير قسم المسرح في مصلحة السينما والمسرح ، وهو خريج أحد المعاهد الدرامية في بريطانيا ، ويبدو لي ان سامي عبد الحميد ، قد حقق نجاحا ملحوظا في تقديمه لهذه المسرحية في العراق ، وذلك بفضل مشاهداته المتواصلة للمسرحيات الشكسبيرية في موطن دراسته الفنية العالية . وبالرغم من ذلك النجاح « الشكلي » الذي كسبه سامي عبد الحميد ، فهو لم يستطع استخراج « الزبدة » المكثفة ، وتقديمها الى المشاهدين ، علما انالزمن الذي استغرقه العمل في انتاج « تاجر البندقية » قد جاوز خمسة اشهر . وهذا أطول زمن يحظى به انتاج مسرحي واحد في تاريخالحركة المسرحية كله .

تلك هي أهم وأبرز النتاجات المسرحية التي احتواها الموسم المسرحي الراهن ببغداد ، والتي اخرجها المخرجون الاساتذة ، الذين يحملون شهادات عالية من معاهد اجنبية ، أما المسرحيات التي اخرجها مخرجون جدد شباب ، فكانت على العموم تمثل اتجاهات متعددة ، وكثير منها كان ذا مستوى فني جيد ، وبين هذه النتاجات ، ثلاث مسرحيات ، حظيت باهتمام خاص من رواد مسرح معهد الفنون ، بسبب كونها عرضت بأساليب جديدة ، لم يألفها جمهور المسرحببغداد، وهذه المسرحيات هي « القاعدة والاستثناء » لبريخت ، اخراج علي رفيق توفيق ، ومسرحية « حلاق اشبيلية » ، اخرجها سامي السراج على مسرح دائري وبطريقة التمثيل الصامت « البانتوميم » ، والمسرحية الثالثة هي « تاروتزيمي » من اعداد يوسف حسين عن قصة يابانية ، وقد اخرجها عبد المرسل الزيدي ، وبالمناسبة نشير الى ان عوني افرام كرومي ، كانت له الاسبقية في الاخراج على المسرح الدائري ، حيث قدم مسرحية دينية على مسرح النادي الثقافي المسيحي ببغداد .

واذا كانت ثمة كلمة ينبغي ان تقال ، فهي ان الموسم كانناجحا ، وان مكاسب طيبة قد تحققت فيه ، وان امالا عديدة كانت خاملة في السنتين السابقتين قد استيقظت الان . وكلنا ثقة بأن الموسم القادم سيكون علامة متميزة بين المواسم المسرحية التي مرت في تأريخ حركتنا المسرحية .

بغداد — احمد فياض المفرجي

الاردن

« الافق الجديد » وادب النكبة :

***

في مستهل عامها الرابع ، اصدرت مجلة الافق الجديد عددا ممتازا في ادب النكبة .. وقد كان العدد حافلا بالبحوث والقصائد والقصص، بالاضافة الى استفتاء حول السؤال التالي : - « ليس في ما نشر حتى الان من ادب النكبة ، ما يستحق ان يخلد باعتباره وثيقة وجدانية ، ولم يوافق اغلب الكتاب على هذا الرأي ، فاصروا على وجود ادب في مستوى النكبة ، ولكنه قليل .. اما تعليل ظاهرة التخلف فقد عزيت الى أن النكبة لم تختمر بعد في النفوس .. والى ضعف الادواتالفنية في اشكالها واساليبها ، والى انعدام وجهة النظر المتبلورة لدى اغلب الكتاب ومن ثم يلتجئون الى الالتزام الخارجي .

ثمة بحث اخر جاء بعنوان « معالم شعر النكبة » بقلم محمد خالد البطراوي .. والنقطة التي ينطلق منها الكاتب هي ان ادب النكبة دون النكبة نفسيا .. ومن ثم يتساءل عن سبب ذلك !! ويقارن موقفالاديب العربي من النكبة بمواقف هيمنغواي وبابلو نيرودا ولوركا وسارتر ومالك حداد من مآس أقل فجيعة من مأساتنا مع الفارق الكبير بين ما انتجه هؤلاء وما قصر عنه اولئك ، ويعمد الكاتب من ثم الى تصنيف الشعر على اساس مرحلتين تاريخيتين : - ما قبل النكبة .. وما بعد النكبة .

في المرحلة الاولى ، يرى أن القضية عند شعراء هذه المرحلة كانت مجرد حوادث فردية متباعدة لا ترتبط واحدتها بالاخرى ارتباطا موحد الاتجاه والنظرة ، وتتحدث بمثالية مفرطة عن المواقف الفردية التي لا ارضية فكرية لها بالاضافة الى الجلجلة والوعيد .. ويضيف الكاتب بأن الشعر في هذه المرحلة يعكس الوضع الاجتماعي والفكري كما ارادته سلطات الانتداب .. ويعتبر أن انفعالات الشعراء والادباء ايضا كانت تنعكس بصدق عن واقع مريض ضبابي الملامح .. واما الشكل الفني لشعر هذه المرحلة فهو مجرد اقتفاء لاثار القدامى واعتناء كبير بالزخرف اللفظي .

اما في المرحلة الثانية .. فنلاحظ ان الاشكال التعبيرية الشعرية

قد تطورت .. ولكن اين مكان الشاعر من القضية ؟؟ والجواب انه يعيش خارج النكبة ، ولا تكاد أعماقها السحيقة ان تثير لديه الا انفعالات ذهنية .. ومن ثم يتساءل الكاتب : هل اختط اديبنا لقضيته فلسفة واضحة المعالم ؟؟ وفي النهاية يتعرض الكاتب لبحث مدى ارتباط الشعر بحياتنا ، فيقرر بأن الشكل القديم قد استنفد اغراضه . وفرضت الاشكال الجديدة نفسها نابعة من الضرورات الاجتماعية .. ولكنه لا ينسى ان يتحدث عن امراض الشعر الحديث كالانعزالية والاسفاف والانغلاق والغربة والاكاديمية . فابتعاد الشاعر عن واقعه الاجتماعي وحاجته الى فلسفة ، وعجز الاشكال الشعرية القديمة ، وامراض الطفولة في الشعر الحديث .. هذه القضايا مجتمعة تجعلنا نؤكد بان الشعر العربي في مرحلته التاريخية الحاضرة قلق ، يعاني ازمة تعبير شديدة الوطأة .. هذه الازمة تنعكس بكل وضوح على شعر ما بعد النكبة .. ففي السنوات الاولى التي تلت النكبة كان الشعر صراخا وعويلا وصيحات حماسية مرتجلة وصورا فردية شاحبة التجربة . وجاءت فترة اخرى بعد شعر العويل ، وما زالت حتى الان ، حيث اتجه الشعر اتجاها جديدا : هو الحزن الرومانسي للشاطىء والبيارات والزيتون والكرمة .. فابتعد الشاعر عن ارض واقعه الحي ليجتر هذه الذكريات بشكل سقيم .

ومن ضمن البحوث النقدية .. نقرأ تحت عنوان « الطريق الى بئر السبع ، ليست رواية النكبة » بحثا للكاتب خليل السواحري . فالروائية الانجليزية أيثيل مانين تكتب عن ماساة فلسطين .. وهذا عمل يستوجب الشكر ، ومع هذا ، فان المناقشة الموضوعية لهذه الرواية باعتبارها عملا فنيا امر لا بد منه .. وقبل ان اعرض لرأي الكاتب في الرواية ، اود ان اذكر رأيا لغادة السمان في نفس العدد من المجلة حول هذا الموضوع .. تقول غادة بان ايثيل مانين استطاعت ان تخلد نكبة العرب في فلسطين في رواية مبدعة . وفي لقاء مع محمود تيمور في نفس العدد من المجلة ، يجيب على سؤال : ـ بماذا تفسرون نجاح ايثيل مانين في كتابها الطريق الى بئر السبع ، يجيب محمود تيمور قائلا : ـ المستوى الادبي للكاتبة الانجليزية مرتفع ، فاستطاعت بفنها المحكم ان تزودنا بصورة فنية عن الموضوع . اما رأي خليل السواحري في الرواية فقد كان موضوعيا الى حد يجعله التقييم الصحيح لهذه الرواية .. فطابع النكبة لم يكن بورجوازيا ، وانما الشعب الفلسطيني بمختلف فئاته هو الذي وقعت عليه النكبة وبه اخذت ابعادها التاريخية والانسانية .. فنكبة الاسرة التي تغادر بيتا لها في فلسطين الى بيت اخر لها في الاردن ، يختلف تماما عن نكبة الشعب . ويضيف السواحري : بوسع الكاتب من خلال رصد مأساة فردية واحدة ان يوحي بمأساة جماعية شاملة .. ولكن صحة هذا الرأي ، لا تحتم صحة تمثل الكاتبة في هذه الرواية .. فمأساة فلسطين لا تتمثل في الواقع في مأساة فرد او افراد خرجوا من بيت الى بيت ، وانما هي مأساة شعب باكمله خرج الى حيث لا وطن . ومن ثم يعزو الكاتب اسباب اختيار الكاتبة لهذه الاسرة لتكون نموذجا للمأساة بقوله : قد يكون مزاج الكاتبة الارستقراطي له دخل في هذا الاختيار ، فهي لم تعايش المخيمات فترة تكفي للتمثل الروائي .. او ربما كانت الايديولوجية الفكرية لديها تفرض عليها مثل هذا التناول البورجوازي غير الموفق للقطاع المنكوب . هذا فيما يختص بمضمون الرواية .. واما من ناحية الشكل الفني ، فان الكاتب يشير الى اخطاء فنية مثل الرصد الخارجي للمأساة ، وحشر المشاهد الخارجية التي لا تمت الى صلب الرواية بسبب ، والتي لا تناسب الا الريبورتاجات الصحفية .. والوقوع في الخطابة والتقرير ، بالاضافة الى شحوب التبريرات الفنية لبعض أحداث الرواية .

اجمالا ، ورغم ما في هذا العدد من مواد قليلة القيمة ، الا انه يعتبر دعما جديدا لادب النكبة وبحوثها بعد العدد الممتاز الذي قدمته مجلة الاداب .

القدس   **محمود شقير**

ليبيا

اللجنة العليا لرعاية الفنون والاداب

***

عندما استمع المثقفون والمهتمون بشئون الفكر الى القرار الوزاري القاضي بتشكيل لجنة تهتم بازدهار حركة الاداب والفنون في ليبيا، لم يهتموا بذلك كثيرا ، ولم يعطوه الاهتمام اللائق ، حتى ان الموضوعات التي ظهرت على الصحف الليبية ، لم تكن تحمل طابع الجدة والاهتمام وانما هي كتابات نظرت الى القضية من الخارج تحمل طابع التهليل والابتهاج ، ودعوة الكتاب ان يهجروا الكسل ، ويبعدوا عن انفسهم روح التشاؤم ، كذلك كانت المقالات باقلام لا تحس الشكلة ولا حتى تدري عنها ، فانا - مثلا - لم اقرأ لكاتب من كتابنا المعروفين حول « اللجنة العليا للفنون والاداب » اذا استثنينا تلك المقابلات التي عقدتها احدى الصحف مع بعض الكتاب .

وانتهى القرار الى تشكيل اللجنة ، وقد كان الاختيار موفقا ،فكل الاعضاء معروفون بمعاناتهم لمشاكل المثقف الليبي ، وبمساهمتهم في سير النهضة الثقافية - على قلتها - ولا غرو فقد كان الاستاذ خليفة التليبي - وزير الانباء والارشاد - احد هؤلاء الذين ساهموا وعايشوا الازمة . وبدأت اجتماعات تعقد ، ولا احد من المثقفين مهتم بالامر وكأنه لا يعنيه، حتى الاخبار لا نكاد نسمعها الا من خلال الاخبار الرسمية .

الى أن كانت المسابقة التي اعلنت عنها اللجنة في جميع فروع المعرفة من أدب وتاريخ واجتماع واقتصاد وجغرافيا ، وفنون تشكيلية .

وقد كانت الجوائز مغرية في جملتها ، ولا بد ان يكون لها نتائجها المثمرة التي سنكتب عنها في حينها ، وهو مجهود لا شك اننا نشكر عليه اللجنة ، ونتمنى ان تنبثق اجتماعاتها المقبلة عن قرارات ومشاريع اخرى.

واذا كانت هذه الكلمة تحمل الاماني الطيبة ، والامال المشرقة .. فانه لا بد لنا من ان نذيلها ببعض الاراء التي قد تفيد . فالجوائز التي اعلنت عنها اللجنة لا تخص كل المثقفين ، وانما هي تتعلق باعلى فئة في هذه الطبقة ، ونرجو ان تهتم اللجنة باولئك الذين لا زالوا على الدرجات الاولى من السلم الثقافي الطويل . ثم لنفرض مثلا ان ليس في هذه الطبقة - طبقة المثقفين من يستطيع ان يرتقي الى مستوى الجوائز المعلن عنها وشروطها . الذي اريد ان اقوله ان تهتم اللجنة بما يخلق في المجتمع جوا فكريا نظيفا يساعد المبتدىء على الاطلاع والاحتكاك ، ويخلق في صاحب الخبرة روح الخلق والابداع . ان انشاء مجلة ادبية شرط اساسي ، وشيء لا بد من وجوده حتى تربط بين الكاتب والقارىء وتعرفه به . وانشاء المكتبات الزاخرة الوافية ، والنوادي الادبية الثقافية ،من شروط الازدهار والتقدم ، ولا بد للجنة لتثبت وجودها واستعدادها ان تنشئها وترعاها .

فكيف نطلب من مفكر لا يعرفه قراء بلده ان يبدع ويؤلف ، ومن اين تأتيه الروح الخالقة الصابرة على صناعة الحرف المعبر البناء ،وهو لا يجد اين ينشر بحثا او قطعة ادبية .

اننا نسجل للجنة العليا لرعاية الفنون والاداب حسن صنيعها ، وننتظر الكثير على يديها ولعل المستقبل سيرينا خيرا .

صبراته - ليبيا

محمد السايح يوسف

مندور الانسان

- تتمة المنشور على الصفحة ٢ -

فقد اسهم في أشاعة الأدب المسرحي والنقد المسرحي ، ودرس طلاب المعاهد العليا ، وكان له في كل الوان النشاط المسرحي الرسمي والحر اثر واضح ومشاركة فعالة .

- ٦ -

وانقطع أنا عن القاهرة ثم اعود اليها .. ثم انقطع عنها ثم أعود اليها مشاركا في تيار الحياة العامة .. وأجد فرضا علي أو ما يشبه الفرض أن أزور « الروضة » وأن ألقى الدكتور مندور وأن ألقى السيدة الزميلة ملك عبد العزيز ، فأنعم بضيافتهما وعنايتهما . ولكني في كل ذلك لم أكن أنقطع عن انتاج مندور الا وقت شاعت الاحداث السوداء الاضطرارية ان تحول بيني وبينه في بعض الفترات او السنوات .

ويظل الدكتور مندور الانسان يملأ قلبي .. في حياتنا ، هنالك الذين تحاول ان ترضى عن علمهم أو عن عملهم أو عن بعض مظاهر شخصيتهم ، ولكنك تجد انك مصروف عنهم بحكم هذا الغموض الخلقي الذي تحسه منهم .. انك لا تعرف أهم مخلصون أم منافقون ؟.. ناس فضلاء أم ناس من ناس هـذا الدهر الذين يتثرون بين يديك كل « المجاملات » ويمنعون عنك شربة ماء .. يحدثونك عن شوقهم اليك وعن موعد لقاء معهم وهم يبيتون موعد سفر طويل .. ويحدثونك عن المثل والدين والعربية وليس في حياتهم - في صميمها - من ذلك الا ظلال وأطلال .. ولكن الذي يميز الدكتور مندور انه يأخذك صادقا من كل أطرافك ، ويرضيك منه عقله وقلبه واحساسه .. انه ، ببساطته الآسرة ، كانما يغزوك ويستولي عليك .. ان شخصيته التي هي مزيج من البساطة ، والصفاء ، والاخلاص ، وتفكيره الذي هو مزيج من العمق، والاصالة ، والمقارنة ، وانسانيته التي هي احساس دقيق بالاشياء وتعاطف معها .. ان هذه الاشياء قلَّ أن تلتقي في انسان بعينه هـذا الالتقاء الكامل الذي توفر عند الدكتور مندور .

وعلى كثرة ما أتيح لي أن أعرف من أساتذة وزملاء في القاهرة خلال كل السنوات التي قضيتها هناك - فانا لم أسمع من الدكتور مندور كلمة نابية في حق واحد من أصدقائه أو خصومه .. ترى أكان له خصوم ؟.. لا يبدو .. ومن الذي يقوى أن يخاصم مثل هذا الانسان الصافـي ؟

كل الذي كان يكون منه انما كان نقداً مهذبا لبقا .. وأبعد ما كان يبلغ ، أن يسوق نقده مساق النكتة اللطيفة ، الذكية ، الموجزة ، التي تحسن الوقوع على الاشياء في صميمها .

- ٧ -

لقد كان انسانا .. وكان انسانا قويا غالب الموت منذ نحو خمس عشرة سنة حين أجريت له العملية الجراحية في لنـدن .. منذ ذلك اليوم كنا نشفق على الدكتور مندور بمقدار ما كنا نجله ونكبره .. ولكنه كان انسانا يحيا في محبة اخوانه وأصدقائه ، ويحمل أعباء أمته ووطنه وأسرته .. فأما أسرته فقد حملت معه هذه الانسانة النبيلة العبء فنهضا بهذه الاسرة التي أنبتاها .. وأما وطنه فقد ظل يحمل أعباءه ويفكر في قضايا مجتمعه كلها حتى غلبه الموت .

في مؤتمر الادباء في بغداد ، دار السلام ، كان لقاء الكثيرين من الذين أحبوا الدكتور مندور .. أكان ذلك ارهاصا بوداع لا لقاء بعده الا حين يرث الله الارض ومن عليها .. ولكنك لم تمت أيها الانسان الكبير ، فقد خلدتك انسانيتك وآثارك .. وسلام عليك في الخالدين .

فاس « ظهر المهراز »
كلية الاداب والعلوم الانسانية

شكري فيصل

نشأة الثقافة العربية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٥ ـ

ويقول احمد امين « واتصل المسلمون بالهنود ، واخذوا عنهم كتاب السند هند وترجموا كتابا ثانيا اسمه الاركند ، وثالثا اسمه الارجبهر » (١١) ويقول ي. هل « وكان الفلك من احب الدراسات الى العرب بعد الرياضيات ... ثم زاد الاقبال عليه بعد ترجمة«السيدهانتا» وهو كتاب الفلك عند الهنود القدماء » (١٢) .

هذه شذرات تشير الى ما وجه اليه العرب اهتمامهم من ثقافة الهنود ، وهي تدل على ما سبق ان ذكرته من الانحصار في لون معين من الثقافة ، وفي جانب ضيق فيها ، لم يتجاوزوه الى الجوانب الحيوية الاخرى ، التي طرقها العرب ، مثل الدراسات اللغوية والكونية والعقلية، ولكني وجدت حديثا للبيروني يشير الى تأثير في نشأة التفكير اللغوي عند العرب ، اذ يحكي في حديثه عن النحو والشعر في الهند فيقول : هذان الفنان من العلوم آلة لبواقيها ، والمقدم عندهم منها علم اللغة المسمى (بياكرن) وهو نحو يصحح كلامهم ، واشتقاقات تؤدي بهم الى البلاغة في الكتابة والفصاحة في الخطابة ولسنا بمهتدين لشيء منه ، فانه فرع اصل قد عدمناه ... وقالوا في اولية هذا العلم ان احد ملوكهم واسمه (سملواهن) كان يوما في حوض يلاعب فيه نساءه،فقال لاحداهن (ماودكندهي) اي : لا ترشي علي الماء ، فظنت انه يقول (مودكندهي) اي : احملي حلوى ، فذهبت فاقبلت به ، فانكر الملك فعلها ، وتشاجرا ، فحزن الملك ، وامتنع عن الطعام حتى جاءه احد علمائهم ، وسلى عنه ووعده تعليم النحو وتصاريف الكلام ، وذهب ذلك العالم الى (مهاديو) مصليا متضرعا ، حتى ظهر له ، واعطاه قوانين يسيرة كما وضعها في العربية ابو الاسود الدؤلي (١٣) .

وهذه القصة يبدو فيها الخيال والسذاجة والوضع شأن كثير من القصص التي اختلقت عن كثير من بدايات العلوم ، ولكنا نجد فيها امرين يستحقان المناقشة هما : وجود نحو وصرف لدى الهنود وان ابا الاسود قد وضعه في العربية كما كان عندهم .

اما الامر الاول فانه وان كان البيروني يقول « ولسنا بمهتدين لشيء منه ، فانه فرع أصل قد عدمناه » فقد اهتدينا نحن للاصل والفرع ، اذ اكتشف اللغويون المحدثون اللغة السنسكريتية ونحوها وصرفها وقارنوها بلغات اخرى من نفس الفصيلة ، وليس فيما اكتشف ما يشير الى صلة بدراسات اللغة العربية ، ففي اي شيء اذن تأثر ابو الاسود الدؤلي ؟؟ ـ ربما قد تأثر في مجرد اثارته الى هذا العمل ، ولكن ذلك ايضا لا يجد ما يؤيده ، لان ابا الاسود كان في وقت مبكر عن الاندماج العلمي بين العرب والهنود ، ولاننا لا نجد في دراسة النحو العربي ما يؤيد هذه الفكرة .

نعم قد وجد في العربية من ساهموا بانتاجهم الادبي واللغوي من الهنود ـ وهم قليل ـ كأبي السندي ، وابن الاعرابي ، ولكن شأن هؤلاء شأن غيرهم ممن ساهموا في الثقافة العربية من العرب والفرس، فتعاونوا في حقل العربية ، وزاملوهم في هذا الانتاج العظيم .

ومن هذا العرض الموجز نتبين : ان الاحتكاك الفكري بين العرب والهنود بدأ متأخرا عما بينهم وبين الفرس ، وان تأثيرهم لم يكن من القوة والتوهج بالصورة التي ظهر بها الفرس ، وانه انحصر في مجالات ضيقة بعيدا عن تيار الثقافة العربية العميق الدافق .

(١١) ضحى الاسلام ج ١ ص ٢٥٥

(١٢) الحضارة العربية ص ١١٠

(١٣ تحقيق ما للهند من مقولة Chapter 13 ص ٩٥

٤ ـ اليونانية

لو اردنا ان نحدد تحديداً دقيقا الصلة بالثقافة اليونانية في تاريخها وتطورها وطرقها ومظاهرها وتأثيرها فيالثقافة العربيةوموضوعاتها المختلفة لاحتاج ذلك لمجلد مستقل ، ولكن في هذا البحث الموجز ـ اضع خطوطا عامة تعكس تلك الجوانب كلها ، دون ان يشط بنا الحديث في مسالك متشعبة وطويلة .

أ ـ تاريخ الصلة بالثقافة اليونانية :

ان الثابت الذي سيتضح بعد انه في فترة تدوين العلوم العربية في القرن الثاني الهجري، ثم ازدهارها بعد ذلك ، كانت الثقافة اليونانية معروفة لدى العرب ، اذ يرجع تاريخ هذه الثقافة الى ما قبل ذلكبزمن طويل ، فاليونان الذين كانوا أساتذة العالم القديم لم تقف ثقافتهم عند حدود وطنهم ، بل تسربت الى كثير من البلاد المعروفة في ذلكالوقت بفعل الاختلاط وهجرة العلماء . وكان من تلك البلاد التي احتضنت معارف اليونان سورية والعراق وبلاد فارس ، يقول لوبون : « كانت معارف اليونان والرومان العلمية القديمة منتشرة في بلاد الفرسوسورية منذ زمن » ويقول « قصد علماء اثينة والاسكندرية الى فارس فنقلوا الى اكثر لغات الشرق انتشارا كالسريانية والكلدانية اهم كتب علماء اليونان » (١٤) .

لقد وجدت اذن معارف اليونان في المنطقة التي جال فيها العرب فيما بعد ، وهي بلاد الشام والعراق وفارس ، والملاحظ في هذه الحركة العلمية ان اللغة السريانية كانت اكبر الاوعيةالتي حملتافكار اليونانيين وعلومهم لتوصيلها الى كل من الفرس والعرب ، على الرغم من ان اكاسرة الفرس قد احتضنوا العلماء الوافدين اليهم من الشام والعراق واثينة ، ويشير ذلك الى حقيقة ستتضح بعد ، وهي مقدار قوة اللغة السريانية ونفوذها الثقافي في هذه المنطقة من العالم في ذلك الوقت .

وحين فتح العرب مناطق نفوذ الثقافة اليونانية ـ الشاموالعراق وفارس ـ استوقف نظرهم هذه الثقافة الفنية ، واثار دهشتهما وجدوه من فنون وعلوم واداب هيلينية ، فبدأوا التفاعل مع تلك الثقافة فيوقت مبكر ، واتجهوا لنقلها الى لغتهم بجهود غير منظمة اولا ، اذ يروى عن خالد بن يزيد بن معاوية الذي كان عالما بالكيمياء والطب انه جمعحوله جماعة من المشتغلين بالعلم والبارعين في اللغة اليونانية ، لكييترجموا الكتب اليونانية الى العربية ، وكان هذا اول معرفة للعرب بالثقافة اليونانية في لغتهم (١٥) ، والذي تشير اليه هذه الرواية ـ بصرف النظر عن مناقشة صحتها ـ انه كان هناك مجهودات فردية في نقل تلك الثقافة الى العربية في وقت مبكر ، ولكن في عصر تدوين العلوم ، اصبحت تلك الثقافة معروفة تماما « واصبح الرسم عند الخلفاء عامة ان ينقلوا عن اليونان اكبر قدر من ثقافتهم ، وكان للمنصور وهارون الرشيد ثم للمأمون باع في هذا الميدان » (١٦) بل ان العرب لم يكتفوا بما وجدوه من ثقافة اليونان في اللغة السريانية ، بل تعلم كثير منهم اللغة اليونانية ، ليتصلوا بثقافتها اتصالا مباشرا ، ولينقلوا الى اللغة العربية ما لم يكن قد نقل من قبل الى السريانية .

ب ـ اهم مراكز الاتصال بالثقافة اليونانية :

كان للثقافة اليونانية مراكز شهيرة عرفها العرب حين جالوا ببلادها ، ومنها « حران » و « جنديسابور » و « الاديرة النصرانية » وهذه الثلاثة تمثل اهم مراكز الاتصال في البلاد الثلاثة العراق وفارس والشام ، وساقدم عن كل منها فكرة موجزة ، تبين نشاطها العلمي واتصال العرب بها.

أ ـ حران :

مدينة كانت في شمال العراق ، وهي موغلة في القدم ، اذ عاصرت ـ كما يقول احمد امين ـ اليونان والرومان والنصرانية والاسلام ، وقد

(١٤) انظر : حضارة العرب ص ٤٣٣.

(١٥) تراث فارس : مقالة اسلام الفرس ص ٢٣

(١٦) السابق ـ نفس الصفحة .

اختلط فيها من السكان اجناس مختلفة ، فقد تجاور فيها اهلها الاصليون والاغريق والارمن .

وقد نشطت الثقافة اليونانية في تلك المدينة نشاطا كبيرا،لوجود الاغريق الذين يعيشون فيها من جهة ، ولترجمة كثير من الكتب اليونانية من جهة اخرى « وقد اخذ الحرانيون عن حسن نية باراء موضوعة ترجع للعصر الاغريقي المتأخر ، وقد نشط بعضهم في الترجمة ، وفي تأليف يدل على سعة العلم » (١٧) .

وقد ازداد نمو تلك المدينة ثقافيا في العصور القديمة حين انتقلت اليها في عصر متأخر نسبيا مدرسة « انطاكية » ومكتبتها التي ورثت مدرسة الاسكندرية من قبل ، وقوام الثقافة في المدرستين ، كان الثقافة اليونانية ، وبخاصة منطق ارسطو .

وعندما فتح العرب العراق ، وبدأت حركة التأليف العلمي افاد العرب من الحرانيين ، وعرفوا مظاهر نشاطهم العلمي ، وكانت هذه المدينة احد المنابع التي استقى منها العرب ثقافة اليونان . ويحدد «دي بور » الوقت الذي اشتدت فيه الصلة بين علماء المدينة وبين العرب فيقول : « وكان الكثير منهم على اتصال علمي وثيق بعلماء الفرس والعرب من القرن الثامن الى العاشر (الثاني والرابع من الهجرة) »(١٨) وهو نفس الوقت الذي بدأ فيه التأليف العربي وازدهر .

ب ـ جنديسابور :

مدينة كانت في غرب فارس ، اسسها الملك الفارسي « كسرى انوشروان » حوالي (٥٣١ ـ ٥٧٩ م) وقد ازدهرت الثقافة الهيلينية في تلك المدينة ازدهارا عظيما ، وذلك بسبب العناية والرعاية التي لاقاها علماؤها من ملوك الفرس ، لان معظمهم كانوا من المسيحيين النسطوريين الهاربين من وجه الكنيسة الشرقية التي اضطهدتهم ، فآواهم الفرس ـ اعداء الرومان ـ ووجدوا عندهم التسامح والامان « ومن ثم استأنفوا دراستهم في الهدوء الذي ساد وطنهم الجديد ، واصبحوا رسل الحضارة الافريقية الى العالم اجمع » (١٩) .

وقد اتصل العرب بثقافة تلك المدرسة في وقت مبكر عن اتصالهم بمدرسة (حران) وافادوا في حركتهم الثقافية في فترة التأليف ، وظلت هذه المدرسة التي كانت نتاجا للحضارة الاغريقية ـ كما يقول لوبون ـ تشع نورها ، وتنهض بالدراسة كذلك زمن العباسيين .

جـ ـ اديرة الشام :

اذا كانت الثقافة اليونانية قد اوت الى (حران) في العراق ، و « جنديسابور » في فارس فقد وجدت لها ملاذا في الشام في الاديرة التي كان يلحق بها مدارس ، اسمها بالسريانية (اسكولي) ومنه اخذ العرب اللفظ (اسكول) الذي يدل على مدرسة مسيحية او مدرسة ملحقة بدير وهو نفس اللفظ المستعمل في الانجليزية School ومعناه مدرسة ، ولعل منشأه واحد اذ اخذه السريان من الاغريقية،واستعملته الانجليزية ايضا .

هذه المدارس الملحقة بالديارات على الرغم من انها مدارس لاهوتية، فقد كانت تعنى بدراسة كثير من العلوم الدنيوية ، ومن هذه العلوم النحو والبيان والفلسفة ، والجدير بالذكر ان اللغة السريانية واللغة اليونانية كانتا تدرسان جنبا الى جنب في مدارس تلك الاديرة (٢٠) .

كانت مدارس الاديرة تهتم اذن بالعلوم الدنيوية واللاهوتية ، وتجاورت بها اللغة السريانية واليونانية ، وبذلك تهيأت وسائل نقل ثقافة اليونان الى اللغة السريانية « فترجموا منها ليس مايتعلق بالدين فحسب ، بل وكل ما يتناول الامور الدنيوية كذلك ، وغدا الشائع ان يكرس الكتاب اهتمامهم الخاص بارسطو وابقراط وجالينوس » (٢١) وبذلك يمكننا ان نقدر تلك الثروة الكبيرة من الكتب اليونانية التي وجدها العرب حين اتصلوا بسورية والعراق ، والتي يقول عنها لوبون : « فوجد العرب في بلاد فارس وسورية حين استولوا عليها خزائن من العلوم اليونانية ، وامروا بنقل ما في اللغة السريانية الى العربية ... فاخذت دراسات العلوم والاداب تسير قدما الى الامام » (٢٢) وبذلك اتضح الطريق الثالث ـ وهو اهم الطرق واخطرها ـ حيث سلكت ثقافة اليونان الى التفكير العربي .

ولا يمكن هنا ان استمر في عرض مفصل لما قامت به كل واحدة من هذه الثلاث، ودراسة العلماء الذين اشتغلوا في النقل بين هذه اللغات الثلاث ـ اليونانية والسريانية والعربية ـ فان لذلك حديثه الخاص ، وهدفي ان اقرر الصلة بين الفكر العربي واليوناني عن طريق هذه الثلاث ، ولعلي قد وفقت .

ج ـ السريان ودورهم الثقافي بين العرب واليونان :

كانت تلك المراكز الثقافية المختلفة تموج بحركة علمية ضخمة في التأليف والترجمة ، وكانت تلك الحركة في جملتها تستخدم اللغتين اليونانية والسريانية سواء في المراكز العلمية او في مدارس الاديرة ، وقد شارك في هذه الحركة اجناس مختلفة كالفرس والاغريق ، وكان من هؤلاء ايضا بعض رجال الدين من اجناس اخرى ممن فروا من وجه الاضطهاد الكنسي الشرقي ، ولكن البرزين بين هؤلاء كانوا من السريان، فمن هم هؤلاء السريان ؟؟ وما هي لغتهم ؟؟ وما دورهم العلمي في الصلة بين الثقافة العربية واليونانية ؟؟

السريان مجموعة من القبائل السامية توطنت قديما سوريا والعراق وشمالي الجزيرة العربية ، وكان يطلق عليهم اسم (الآراميين) . ولما جاءت المسيحية ، ودخلوا النصرانية ، غيروا اسمهم الى السريان وذلك لان الاسم الاول (ارامي) كان يذكرهم بوثنيتهم ، وفي العبرية لفظة (ارامي) معناها وثني ، وقد كان تنصرهم من اسباب تأثرهم بالهيلينية ، فكانت الاغريقية واللاتينية من اللغات التي تدرس في مدارسهم .

وترجع اللغة السريانية الى اللغة الارامية التي كانت لغة القبائل المنتشرة فيما يعرف الان بالعراق وسوريا وفلسطين (بابل وآشور وكنعان قديما) وقد تغلبت لغة الاراميين على جميع اللغات التي كانت منتشرة في هذه المنطقة ، وتم لها النصر النهائي عليها فيما قبل الميلاد ، ثم تشعبت اللغة الارامية الى لهجات عدة ، ومن هذه اللهجات اللغة السريانية المعروفة الان في الاوساط العلمية ، وقد اخترع الكتاب الاراميون المسيحيون الاصطلاح Suray ليدلوا به على لغتهم ، لان من اشهر اقاليم هذه اللغة هو اقليم « سوريا » واصبح يطلق على الارامية المسيحية اسم (السريانية) تحت تأثير العامل الديني السابق الذكر ، حيث كان يذكرهم لفظ « ارامية » بالوثنية .

(١٧) تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ١٨
(١٨) السابق ـ نفس الصفحة .
(١٩) الحضارة العربية ص ١٠٦

(٢٠) لاستيعاب ذلك انظر : التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ص ٥٣ وما بعدها .
(٢١) الحضارة العربية ص ١٠٦
(٢٢) الحضارة العربية ص ٤٣٣

وقد ظلت اللغة السريانية قوية حتى فتح العرب المناطق الموجودة بها ، واخذت العربية تطاردها وتنتصر عليها ، وتحل محلها ، خصوصا في المحادثة والحياة العادية ، وان كانت السريانية قد بقيت لغة كتابة وأدب ودين بعد ذلك حتى القرن الرابع عشر الميلادي (٢٣) .

وقد قام السريان بدور هام في الصلة الحضارية والثقافية في العالم القديم ، فكانوا واسطة في نقل الثقافة من الشرق الى الغرب ، كما حملوا ثقافة اليونان الى مدارس الرها ونصيبين وحران وجنديسابور ، وقد قاموا كذلك بنصيب عظيم في ترجمة كتبهم الى العربية ، بما تحمله من ذخيرة نفيسة ، وغنى علمي ، وقد شاركهم العرب في ذلك مشاركة ضئيلة اولا ، ثم مشاركة فعالة في وقت متأخر نسبيا ، ويدعي دي بور بان الذين اشتغلوا بنقل كتب اليونان الى العربية فيما بين القرنين الثامن والعاشر الميلادي يكادون جميعا يكونون من السريان (٢٤)» وان كان هذا الادعاء في حاجة الى اثبات ، فمن غير المعقول ان تحدث كل هذه المخالطة والمشاركة ، ولايدخل العرب ميدان الترجمة الا بعد هذا الوقت الطويل ، خصوصا في عهد يقظتهم العلمية النشيطة .

وعلى كل حال فمما يهمنا في هذا البحث ان نوضح نقطتين ـ لما لهما من عميق الصلة بما نحن فيه ـ احداهما ترجع الى صلتهم بالثقافة الهيلينية ، والاخرى تعود الى صلتهم بالثقافة العربية ، وهما معا تكونان جسر انتقال الثقافة اليونانية الى التفكير العربي .

لقد اتصل اليونان بالثقافة اليونانية اتصالا وثيقا ـ كانت عوامله ما شرحناه فيما سبق ـ فعرفوا منها الوانا مختلفة كالرياضيات والطب والاخلاق وما بعد الطبيعة ، والفلسفة ، ولكن وجهت عنايتهم بصفة خاصة الى المنطق ، وربما تعود هذه العناية الى صلة المنطق بالكتب الدينية اليونانية وصبغها بالصبغة الصورية ، وقد اهتم السريان بهذه الكتب كما سبق ذلك ، فاهتموا ايضا بما تاثرت به وهو المنطق ، بل انهم حين درسوا لغتهم تأثرت دراستهم به ، واصطبغت بتلك الافكار المنطقية التي عرفوها عن اليونان (٢٥) .

فلما كانت الصلة بين العرب والثقافة اليونانية عن طريق السريان، عرفوا عنهم ما عرفوه من قبل من تلك الثقافة ، وتأثروا بصفة خاصة بالابحاث المنطقية ،وبخاصة في الدراسات اللغوية العربية في عهودها المتأخرة حيث اصطبغت بطريقة شكلية صورية ، وسرت فيها الطريقة الجدلية الذهنية الحادة ـ مما لا مجال لتفصيله هنا ـ اذ كان لارسطو ومنطقه فعل السحر في نفوس العرب ، كما كان له من قبل في نفوس السريان ، فحظي بعناية لم يظفر بها علم مثله فيما ترجم عن اليونانية .

تلك هي صلة التفكير العلمي العربي بالثقافة اليونانية ، بينت ـ بايجاز غير مخل ـ تاريخه وطرقه ومن قاموا به ، وما قاموا به ، ولعلي قد وفقت في ذلك .

ـ ٥ ـ

وبعد :

فماذا يمكن ان يفيده الدارسون من هذا المقال العلمي عن صلة الثقافة العربية تاريخيا بالتراث القديم ؟؟

اولا : يمكن في ضوئه تقويم ما يشاع ـ عن عمد او سذاجة ـ عن تخلف العقلية العربية ، وان العرب مدينون لعلماء الفرس دينا يغل اعناقهم الى الابد في يقظتهم العلمية منذ القرن الثاني الهجري ، وقد تبين فيما سبق خطأ هذه الفكرة .

ثانيا : انه لا خجل مطلقا فيما افاده الدارسون العرب والمتعربون من تراث اليونان العظيم ، فقد افاد العرب منهم كما افادوا غيرهم فيما بعد ، فالعلم ميراث البشرية تتناقله جيلا بعد جيل وهو دولة بين الناس لا يمكن لاحد ان يحتكره لنفسه والى الابد ، وقد ادى العرب دورهم الرائع في هذه التركة الانسانية ، فافادوا ونموا ما افادوه ، وصبغوه بروحهم وجهدهم ، واكبر دليل على هذه الفكرة هو عصرنا الحديث الذي تشترك وتتفاعل فيه كل الامم والشعوب في العلوم التجريبية والانسانية على السواء .

ثالثا : في تقويم تراثنا ينبغي ان يوضع في الاعتبار العناصر الفلسفية والمنطقية التي اثرت ـ مادة وتفكيرا ـ في كثير من العلوم ، وبخاصة العلوم اللغوية والدينية ، كالنحو وعلم الكلام والبلاغة والتفسير، وما اصطبغت به من هذين الرافدين ، لكي تقوم دراستها وتنقيتها على اساس منهجي سليم .

القاهرة

محمد عيد

(٢٣) راجع : مسالك الثقافة الاغريقية الى العرب ص ٢٧٤ ـ الفصائل اللغوية ص ٢٥

(٢٤) تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ٢١

(٢٥) راجع : اللغة بين المعيارية والوصفية ص ١٦٩

المراجع بحسب ما وردت في هذا المقال :

١ ـ تاريخ الخلفاء — السيوطي

٢ ـ ضحى الاسلام — احمد امين

٣ ـ تراث فارس (مجموعة من المستشرقين) محمد كفافي واخرين

٤ ـ الحضارة الاسلامية ومدى تاثرها بالمؤثرات الاجنبية (فون كريمر) — مصطفى بدر

٥ ـ الحضارة العربية (ي. هل) — ابراهيم العدوي

٦ ـ فتوح البلدان — البلاذري

٧ ـ تاريخ الفلسفة في الاسلام (دي بور) محمد عبدالهادي ابو ريده

٨ ـ تحقيق ما للهند من مقولة — البيروني

٩ ـ حضارة العرب — غوستاف لوبون

١٠ ـ التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية (مجموعة بحوث للمستشرقين) — عبد الرحمن بدوي

١١ ـ مسالك الثقافة الاغريقية الى العرب (أوليري) — تمام حسان

١٢ ـ اللغة بين المعيارية والوصفية — تمام حسان

الحركة والحيوية في الشعر الجاهلي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

مصنعا حديثا ، وكان مصنعا لربى البرتقال في ضواحي كمبردج في انجلترا ، ويذكر كيف وقف مروعا مسحورا ، وكيف كان رفاقه الانجليز يبذلون جهدهم في اخفاء ابتساماتهم المرحة اذ شاهدوا مدى روعه وانسحاره .

هكذا بدت السانية لذلك البدوي القليل الخبرة بالآلات وحركاتها. ومن هنا غرامه القوي بتتبع حركاتها بكل ذلك التفصيل وتستطيع الان ان تشاهد في ثنايا الفاظه تعقبه المبهور للحركات المختلفة التي تتم في هذه العملية فتقدر شعوره تقديرا صحيحا يساعدك على التعاطف معه . وتستطيع الان أن تفهم المغزى الكامل لقوله في البيت الثالث : لها متاع. فهو يستكثر كل هذه الادوات التي تحتاج اليها عملية السقي ! وتستطيع ان تفهم قوله في نفس البيت : واعوان غدون به . فهو يعجب بكثرة العمال من ناحية ، وبنشاطهم الدائب من ناحية أخرى . فقد جاءوا في الصباح المبكر بما تحتاجه العملية من أدوات ، ثم نصبوها وربطوها وبدأوا العملية ، ثم ظلوا عليها قائمين يتابعونها طول النهار بلا ملل . وهو غير متعود على نظير هذا النشاط والدأب في معظم اوقاته في حياة البادية ، واثقل اعمال هذه الحياة يقوم بها بدلا منه العبيد والخدم والنساء . فان نزعت الى الاستخفاف بزهير واستقلال عماله وادوات سانيته ، فتذكر هنا ايضا كيف استكثرت انت عدد العمال في بهو من ابهاء المصانع الحديثة وكيف راعك نشاطهم الدائب في متابعة اعمالهم الدقيقة كانهم النحل الغفير .

كذلك تفهم قوله في البيت الاول : مقتلة من النواضح . فهذه الكلمات تنطوي على شعور الاعجاب القوي بهذه الناقة المدربة الماهرة التي تجيد هذه العملية المعقدة والتي تطيع اصحابها ساعات طويلات دون ان تنفر او تحرن . والشاعر في الحقيقة يقارنها بناقته هو التي لا تستعمل الا في الركوب والتي لو حاولوا حملها على مثل هذا العمل لعصت او لنفرت فاهرقت الدلو . اما هذه الناقة المدربة فهي تعرف متى تمضي الى الامام ومتى ترتد الى حافة البئر وتعرف كيف تجذب الحبل الجذب اللازم بدون أسراف او حركة هوجاء حتى لا تعجل باخراج الدلو ولا تقلبها فيهريق ماؤها قبل ان يصل الى الجدول .

***

اما وقد فهمنا عاطفة الشاعر التي استولت عليه فدفعته الى نظم هذه الابيات ، فاننا نستطيع الان ان ننعم النظر في الوسائل اللفظية التي تمكن بها من تصوير منظره وتسجيل حركاته ونقل انفعاله . فان «الكلمة» هي اداته الوحيدة للوصول الى غايته الفنية ، وباستغلال ايقاعها ونغمها يتمكن الشاعر القدير من بلوغ غرضه .

فاول ما نلاحظه هو الملاءمة الرائعة بين الحركات الموصوفة وبين الوزن الذي نظم فيه زهير قصيدته . فبحر البسيط بتتابع مقاطعه في ترتيبها الخاص (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن في كل شطر) يلائم ملاءمة عجيبة هذا النوع من الحركة ، وهو الحركة التي فيها بطء ثم بعض السرعة ، فيها تراخ ثم بعض العجلة . فالتراخي تمثله التفعيلة الطويلة (مستفعلن) ، والعجلة تمثلها التفعيلة القصيرة التي تليها (فاعلن أو فعلن) . هي حركة فيها تنوع لكن يسودها رتوب هادىء وتكرار منتظم . فلو كانت القصيدة على بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) لما لاءم هذه الحركات بهدوئه التام وبطئه الشديد وخلو من القفز والعجلة المفاجئة التي نجدها في البسيط . ولو جاءت القصيدة على بحر الكامل العظيم النشاط والتدافع (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) لما لاءم هذا النوع من الحركة الذي يغلب عليه الهدوء والاناة وان لم يخل من قفز وعجلة . ولو كانت القصيدة في بحر من البحور الشديدة الاضطراب او العنف مثل المنسرح (مستفعلن مفعولات مستعلن) او الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) لما نجحت الابيات نجاحها العجيب في حمل هذا الجو السلمي الهادىء الذي يشيع فيها ولا تحدث فيه العجلة والقفز الا ليؤكدا ما يغلب عليه من سلم وهدوء . ووسيلتك الى الدخول في هذا الجو هي ان تقرأ الابيات جهرا بضع مرات ملتفتا الى الترابط الرائع بين ايقاعها وما تؤديه من الحركة وتحمله من العاطفة .

وثاني ما نلاحظه هو روى القاف الذي بنيت عليه الابيات . والقاف اذا احسنت الاستماع اليها في تواليها تنسجم انسجاما معجبا مع الماء الكثير الغزير الذي تفهق به الدلو ويدفق به الجدول وتفعم به الحياض ويتدفق الى ابعد جوانب البستان . انطق بحرف القاف وانظر كيف يخرج من مخارجه وكيف يملأ عليك فمك حين يجري مجراه في الحلق بطريقة تذكرك بامتلاء الحلق بالماء . واستمع الان الى تتابع كلمات القافية : سحقا . قلقا . عنقا . دفقا . نطقا . غرقا . وتأمل كيف يحكي هذا التتابع تعاقب دفقات الماء من الدلو ، وكيف يأتي حرف الالف ليشبع حركة الفتحة . فيمد الصوت ويرجعه بانطلاق يحاكي امتداد دفقات الماء الى اركان البستان .

هذا وقد كان شاعرنا الحديث احمد شوقي ـ على قلة اصالته في اغلب شعره ـ موفقا غاية التوفيق الفني حين اختار القاف رويا لقصيدته الجميلة في النيل « من اي عهد في القرى تتدفق » . فاذا عدت الى قصيدته هذه وجدت كيف يساعد روى القاف في تواليه على تصوير الحقيقة الاولى عن النهر العظيم : وهي تدفقه بالماء الغزير والسيل العميم والخير والبركة والري والخصب والاحياء . واستمع ايضا الى شطره الرائع « وحياضك الشرق الشهية دفق » وتأمل كيف تعبر الشينان المشددتان عن العطش وتعبر القافان عن الري .

لكن نعود الى زهير بعد هذا الاستطراد الذي انسقنا اليه لنستمع الى بعض التفاصيل المطربة في ايقاعه ونغمه . (ونحن نعني بالايقاع ما يصدر عن تنظيم المقاطع طولا وقصرا ، ونعني بالنغم ما يصدر عن اصوات الحروف التي يستعملها .) نستمع في البيت الاول الى قوله « جنة سحقا » كيف تحكي « سحقا » بمقاطعها الثلاثة المتتالية ، وبضمتيها اللتين تدفعان بالشفتين فينطقهماالى الامام وبقافها المنطلقة بالالف ، تحكي بهذا اتساع البستان وترامي جوانبه وتباعد اقطاره . ويتكرر هذا النغم لكن بمزيد من الحدة الايقاعية في قوله في البيتالثالث « أذا ما افرغ انسحقا » . فانظر كيف يحكي هذا الترتيب للمقاطع انصباب الماء في عنف من الدلو الملأى واندفاعه السريع في الجدول الى اقصى اطراف البستان . تأمل في حدة المقطع الاول « أف » في « افرغ » ، والمقطع الاول « غن » في غ انسحقا . فهذان المقطعان المقفولان يمثلان الانصباب العنيف من الدلو . ثم تتوالى المقاطع السريعة المفتوحة في اخر الكلمة الاخيرة لتمثل مرة اخرى الانطلاق السريع العاجل للماء في اركان البستان .

اما قوله في البيت الرابع « تمد الصلب والعنقا » فقد شرحنا في دراسة سابقة كيف انه بتتابع الضمات الخمس على الميم والدال والصاد والعين والنون يحكى الحركة التي يصورها الشاعر من مد الناقة لفقار ظهرها وعنقها الى الامام في محاولتها النجاة من السائق الذي يتبعها ويحثها . فانت فينطقك لهذه الضمات المتقاربة المتتابعة تحتاج الى تكوير شفتيك ومطهما الى الامام في حركات متعاقبة تمثل تمثيلا بديعا تلك الحركة الموصوفة في ظهر الناقة وعنقها .

ثم أنظر كيف وضع زهير الفعل « يتغنى » موضعه من البيت الخامس ، « وقابل يتغنى » ، فارغمنا ـ ان احسنا القراءة ـ على ان نقف برهة على هذه الالف التي تختم الفعل وترجع رنين النون حتى تطلق صوتنا بشيء من التطريب وكاننا نغني في نشوة مع هذا القابل .

ثم انصت في جملته الاخيرة « يخفن الغم والغرقا » . الى الوسيلة الصوتية التي يسميها الانجليز Alliteration وهي بدء كلمات متتالية او متقاربة بنفس الحرف . فهاتان الغينان اللتان تبدآن

الكلمتين المتتاليتين « غم » و « غرق » تحكيان بجرسهما المتكرر المعنى الذي تحمله الجملة ، ثم تضاف اليهما القاف الخاتمة في « غرق » . والغين قريبة المخرج من القاف (ولهذا تخلط بعض شعوب العربية بينهما) . كما تضاف الخاء في الفعل « يخفن » ، وهي ايضا حرف حلقي قريب المخرج . فالان اذا استمعت لهذه الحروف الاربعة المتتابعة، الخاء والعين والغين والقاف ، وجدتها في تتابعها وتقارب مخارجها تحكي حكاية بديعة ملء الماء للفم وغرغرته فيه ومحاولة الغريق ان يطرده من فمه . وهذه الاحرف الاربعة هي الاصوات التي نصدرها حين نحرك الماء في حلوقنا او نحاول اخراجه من افواهنا . ولعلنا ندرك الان لماذا وضعت اللغة لمعنى «غرق» « هذا اللفظ بغينه البادئة » وقافه الخاتمة يتوسطهما صوت الراء المكرر . وتوفيق زهير في جملته « يخفن الغم والغرقا » قد نشأ بالطبع من شدة تمثله لمعناه واستحضاره له وهو ينظم شعره .

الشاعر اذن يحقق الحركة العامة الشاملة بايقاع بحره البسيط ، ويحقق الحركات التفصيلية بدقائق الايقاع والنغم فيها ، ويحقق كثرة الماء والري بروي القاف . وهذه الوسيلة ، وسيلة الموسيقى اللفظية واقترانها بالمعاني ، هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للشاعر ، فان انت ارهفت الانصات وكررت الاستماع الى هذه الابيات اهتديت الى سر روعتها وجمال سردها وتتابعها ودقة الشاعر في تسجيلها ومقدرته الابداعية على احيائها ونقلها الينا من خلال انفعاله بما يستعمل من ايقاع ونغم . ولكننا نريد الان ان نقترح اقتراحا لعله يزيدك للابيات تقديرا ، وهو ان تأخذ قلما وورقة فتحاول ان ترسم هذا المنظر الذي يصفه الشاعر بمختلف تفاصيله .

ولا تحتج بانك لا تجيد الرسم ، فكل ما هو مطلوب هو تخطيط تقريبي (كروكي) لن يطلع عليه غيرك فلا داعي لخجلك ، لكنك حين تبذل الجهد في هذا الرسم وترغم مخيلتك على تذكر تفاصيله وربط بعضها ببعض فانك ستزداد تقديرا لعمل الشاعر ، وستزداد ايضا ادراكا لشيء اخر هام ، هو الفرق الاساسي بين الوسيلة التي يستخدمها فن الرسم والوسيلة التي يستخدمها فن الشعر . وستستكشف بعد قليل ان ابيات زهير في نقلها للحركة المتعاقبة تشبه ان تكون فيلما سينمائيا متحركا ، وان كان عليك هنا ايضا ان تتذكر ان اداة فن الشعر مختلفة جدا عن اداة الفن السينمائي .

ثم ستدرك بعد مزيد من المحاولة ان هذا الفيلم السينمائي الذي شبهنا به ابيات زهير لمجرد التقريب ليس فيلما صامتا ، بل هو فيلم ناطق ، يلعب العنصر الصوتي فيه دوره الهام ويقترن بالعنصر البصري لتحقيق الهدف الفني المتكامل . فلننتبه الان الى هذا العنصر الصوتي وما يزخر به من مختلف الاصوات المتعددة المتآلفة المنسجمة على اختلافها.

انصت اذن الى صرير البكرة اذ تتحرك حركتها العمودية ، واذ تتحرك ايضا حركتها الافقية . والى صياح السائق بالناقة يحثها . والى غناء القابل يشجعها ويشجع نفسه هو على عمله المجهد . والى صوت انصباب الماء من الدلو في الجدول . وصوت اندفاعه في الجدول واندفاقه في الحياض حتى يفعمها . وانصت الى صوت الضفادع اذ تخرج من الحياض فزعة (او متصنعة الفزع كما سنشرح بعد قليل) . والى اصوات ارتطامها بصفحة الماء حين تتواثب في الجدول وحين تعود من جذوع النخل فتلقي بنفسها مرة اخرى في الماء . ونامل الان كيف يتصل بعض هذه الاصوات ، وكيف يفتر بعضها ويسترخي ثم يعود الى الشدة والعلو مع مختلف نوبات العملية . وتأمل كيف تتوحد جميعا على تعددها واختلافها في جامعين عظيمين : جامع بحر البسيط بايقاعه الذي شرحنا انسجامه مع هذا النوع من الحركة الشاملة ، وجامع النغم الذي في روي القاف والذي يذكرنا بتكرره في اخر كل بيت بأن الصوت الغالب على المنظر كله هو صوت الماء الغزير الفياض المتدفق . واحبب به من صوت يحمل بشرى الحياة والاحياء ، والاخصاب والنماء ، والخير والبركة ، فهو الصوت الذي يفتن الشاعر الجاهلي اقوى فتنة ويطرب اذنه بأحلى موسيقية واحبها الى قلبه واكبرها تنشيطا لروحه ، وهي نشوة تنكهرب بها كلما قرأنا روى القاف في اخر كل بيت فملأنا فمنا بجرسه ومددنا صوتنا مع حركته المنطلقة .

وقد رأيت وسمعت في هذه الصورة تعدد العناصر التي تشاركت

الى القراء

وقع خطأ في ترقيم صفحتين من صفحات هذا العدد ، فالمرجو من القراء الكرام ان يجعلوا رقم الصفحة ٣٥ بدلا من رقم الصفحة ٣٦ . والمعذرة .

في تكوينها واصدار حركاتها واصواتها ، من عنصر انساني من العمال ، وعنصر حيواني من الناقة ، وعناصر مادية من ادوات السانية ، وعناصر الطبيعة التي يلعب على مسرحها هذا الفصل . ولكن هذه الضفادع ... ما شأنها ؟ ولماذا جاء بها الشاعر الى صورته ؟ وكيف يدعي انها تخشى الغرق والمعروف عنها انها حيوان برمائي يعيش على البر وفي الماء على سواء فهو لا يخشى من الماء غرقا ؟ اترى السبب هو ببساطة ان الشاعر وهم واخطأ ولم يدرك هذه الحقيقة البسيطة ؟

هنا نجد الشراح القدامى ـ سامحهم الله ـ يسرعون الى تخطئة الشاعر . فاغلب ما يهتمون به هو الشرح اللغوي ، فان جاوزوه احيانا فالى النقاش الجدلي حول صحة المعنى او عدم صحته من الناحية المنطقية الخالصة . ونحن وان كنا نحمد لهم اكبر الحمد ما صنعوا من حفظ التراث وجمعه والاهتمام بشرحه اللغوي ـ وهو صنيع يبقينا في دينهم ما بقي شعر عربي قديم يروي ويدرس ـ فاننا لا نملك انفسنا احيانا من الاسى على اهمالهم للقيم الفنية والمتعة الوجدانية في الشعر الذي اهتموا بنقله وتفسيره ، وانغلاقهم الغريب امام روعته وسحره ، الامر الذي كثيرا ما يوقعهم في الخطأ في مجالهم المختار نفسه ، مجال الشرح اللغوي والتحقيق المنطقي لاقوال الشعراء ومعانيهم .

فهم هنا لم يلتفتوا الى الدور الحيوي العظيم الذي تؤديه هذه الضفادع في المنظر الموصوف . واكثر ما التفتوا اليه ان قالوا ان وجودها يدل على كثرة الماء . لكن الشاعر لم يأت بها لمجرد دلالتها على كثرة الماء ، بل اتى بها لها هي ، من اجل ما تضيفه الى الصورة من النشاط والحركة والحيوية ، والمرح والصخب والسعادة ، بحيث يحق لنا ان نقول ان منظر الشاعر ما كان يبلغ ما بلغه من الحيوية لو لم يأت بهذه الضفادع .

هذا مع ان الشراح القدامى انفسهم قد قالوا في شرحهم « يريد ان الضفادع تحبو وتثب كما تفعل الجواري من النساء والصبيان اذا لعبوا». ومزيد من التأمل كان كفيلا بأن يريهم أن الشاعر يريد اذن ان يقول ان الضفادع هي ايضا « تلعب » ، فصياحها هذا ليس صادرا عن خوف حقيقي من الغرق ، بل عن « تصنع » لهذا الخوف لاجل المزيد من اللعب والمرح .

ذلك ان الضفادع هي ايضا فرحة بهذا الماء الكثير السيال ، وانها مرحبة به سعيدة بمجيئه منتشية بأثره في بل جلودها واعادة حيويتها. فلا بد انه جاء بعد فترة انقطاع . هل رأيت صبية القرية من قرانا عند نزول المطر يخرجون من منازلهم فيتقبلونه على رؤوسهم ووجوههم فرحين متصايحين ، وكيف يقفزون فيه ويحجلون ، غير آبهين الى صراخ امهاتهم الا يبلوا جلابيبهم ، متغنين بأغانيهم الشعبية المأثورة : يا نطرة رخي رخي، على قرعة بنت اختي الخ ... يا رب تشتي ، وابل بشتي ، واروح لستي الخ ...

هذه نفس الصورة التي ينقلها زهير عن تلك الضفادع ، ولهذا يشبه هو الضفادع بالصبيان والبنات في لعبها وحبوها ووثبها ، كما ذكر الشراح القدامى ، ونضيف الى ما قالوا انه يشبهها بها ايضا في صياحها نفسه ، هذا الصياح الذي يتصنع الفزع زيادة في المرح والمزاح . الضفادع اذن كما يصورها زهير لا تخشى الغرق حقا ، بل هي تهبط الى الحوض حول النخلة فتغوص بكل جسمها في الماء الغزير الحبيب فتبل جلودها بلا كاملا ، ثم تتصنع انها تخرج منه مذعورة فتسرع الى تسلق الجذوع متصايحة في نقيق صاخب ، ثم تعود فتقفز في الجدول وتغوص في الحوض وتستقبل الدفعة الجديدة من الماء التي تصبها الدلو الجديدة ، فيلطم الماء وجوهها وجباهها وجسومها فتتصنع الفزع من جديد ، وتثب على الجذوع ، وهكذا دواليك ، كما يفعل صبيتنا

في قرانا اذ يخرجون من المنزل فيعرضون انفسهم الى المطر المنهمر ، ويرفعون وجوههم الى السماء ليتلقوه على جباههم وفي عيونهم ، ثم يصيحون متصنعين الذعر ويرتدون الى داخل البيت مسرعين ، ولا يلبثون ان يخرجوا الى المطر مرة اخرى ، وهكذا يستمرون حتى ينهكوا طاقتهم ويستنفدوا فورة انفعالهم او تنجح امهاتهم ، المذعورات ذعرا حقيقيا ، في حجزهم .

امامي الان قصاصة مما تنشره جريدة « الاهرام » في باب « غرائب الطبيعة » اقتبسها هنا لا لانها مرجع علمي يحتج به ، بل لمحض الاستئناس . تحتوي القصاصة على منظرين مرسومين ، اولهما لارض صحراوية يسقط عليها المطر ، وقد كتب تحته : « ها هي مياه الامطار قد غمرت المنطقة الصحراوية القاحلة عقب عاصفة رعدية من عواصف الصيف » . وثانيهما لنفس الارض وقد بلغ المطر اقصاه ، وامتلات الارض بالضفادع ، وقد كتب على هذا المنظر الثاني : « ولكن هل امطرت السماء هذه الضفادع ؟ هذا ما يبدو ولكنه ليس الواقع . ان كل ما في الامر هو ان هذه الضفادع خرجت من مخابئهالتمرح في المياه التي تمنحها الحياة » .

لعل في هذه القصاصة ما يزيدنا اقتناعا بصدق الشاعر الجاهلي من ناحية ، وبغرضه من الاتيان بالضفادع الى صورته من ناحية اخرى . والحق انك اذا تأملت في تشبيهه الضفادع بالبنات والصبيان الذين يحبون في لعبهم وجدته متناهيا في الظرف وخفة الروح . حاول ان تتخيل الصورة بأن تتذكر منظر الاطفال وقد اقعوا وبدأوا يزحفون في لعبهم ، او انحنوا وبدأ بعضهم يقفز فوق بعض في لعبة « طاطي البصلة » ثم تذكر الهيئة التي يتخذها الضفدع لكي يقفز برجليه الخلفيتين الغليظتين ورجليه الاماميتين النحيفتين ، حينئذ ستدرك الى اي مدى يشبه اولئك الصبية في اقعائهم وقفزهم هذه الضفادع . فالتشبيه من ناحية التصوير الحسي هو تسجيل بصري دقيق . لكن ليس هدفه الاكبر هو محض التسجيل : بل هو نقل عاطفة وحمل انفعال ، وهو من هذه الناحية يدل على قدرة ذلك الشاعر الجاهلي على فهم عواطف الحيوان وانفعالاته ، وعلى التعاطف القوي معها . فانظر كيف ان الضفدع ، هذا الحيوان الذي يراه اكثرنا قبيحا بشعا ، فلا يثير منهم الا الاستشناع لدمامته والكراهية لصوته ، حتى ضربت بهما الامثال ، لم يثر في ذلك الشاعر الجاهلي الا العطف الكبير والاعجاب القوي والمشاركة في شعور النشوة والابتهاج ، حين وقف يتأمل مرحه وطربه ويستمع الى نقيقه الصاخب الثمل بكثرة المياه ، حتى قرن نشوته بنشوة البشر على قدم المساواة ، ولم يتحرج ان يشبهه بصغار البشر من الاطفال .

فهل كنا مبالغين حين ادعينا ان منظر الشاعر ما كان يبلغ ما بلغ من الحيوية لو لم يأت فيه بهذه الضفادع اللاهية العابثة ، المسرورة المتصايحة القافزة ؟ وهل بعد هذه الابيات مزيد في التصوير الحسي الدقيق القائم على ارهاف حاسة البصر ، والحكاية الصوتية الفنية القائمة على ارهاف حاسة السمع ، والطاقة الشعرية الزاخرة القديرة على الانتشاء بنشوة الحياة ، والاهتزاز مع قواها المحركة ، والنبضان مع نبضها المتدفق ، والاستجابة الى فرحة الحيوان جنبا لجنب مع فرحة الانسان ، هذه الطاقة الشعرية القديرة على ان تؤلف بين هذه العناصر كلها جميعا في قطعة فنية لا تكتفي بمحاكاة الحقيقة الخارجة مجرد محاكاة تسجيلية ، بل تخلقها خلقا جديدا وتكسبها حياة خالدة بما تضفي عليها من انفعال الفنان ، وما تمزجها به من صميم وجدانه ، متخذة الى تحقيق هذا كله هذه الاداة السحرية العجيبة ، اداة «الكلمة».

فبالكلمة ــ المعجزة العظمى التي اخترعها الجنس البشري وابدعها ابداعا ــ استطاع الشاعر ان يخلق صورة باقية مبصرة ناطقة متحركة نابضة خلدت لنا ما رآه وما سمعه وما اهتز به كيانه وتدفق به وجدانه في ركن من اركان الجزيرة العربية في يوم من الايام منذ الف واربعمائة سنة.

***

بقيت كلمة نود ان نتجه بها الى قارئنا . ها نحن اولاء ــ فيما نرجو ونعتقد ــ قد ادينا واجبنا النقدي بما يسعه جهدنا الشخصي المحدد ، وبقي عمل القارىء نفسه ، في ترديد هذه الابيات والإكثار من قراءتها قراءة جاهرة ، وشحذ المخيلة البصرية في رؤية مناظرها ، وارهاف السمع في الانصات الى ايقاعاتها وانغامها ، حتى يصل فيها الى ما ندعي وجوده فيها . فان لم يبذل هذا الجهد المتوقع منه فلن نستغرب منه ان يرفض ادعاءاتنا جملة والا يقابلها الا بالانكار والسخرية.

ونحن اذ شبهنا تلك الابيات بالفيلم السينمائي المتحرك الناطق كان تشبيها ناقصا اردنا به مجرد التقريب ، فان بين الشريط السينمائي والوصف الشعري فرقا اساسيا ، هو ان الاول جاهز للناظر ، فلا « يشغل » خياله ، اما الثاني فاداته مجرد الكلمات وعلى القارىء نفسه ان يحولها بمخيلته الى الصور المقصودة ، اي ان عليه هو ان « ينتج ويخرج » الفيلم .

وهذا هو سبب رواج السينما لدى الجماهير ، اذ تغنيهم عن جهد القراءة . ولسنا نعني بجهد القراءة مجرد عناء العين في قراءة الحروف وفهم رموزها ، بل نعني جهد المخيلة في تصور الصور الذهنية التي تخلقها الكلمات . ولهذا لا يمكن ان تغني السينما ابدا عن القراءة ، ولا ان تبلغ ــ لدى القارىء المثقف ــ مدى لذة القراءة وامتاعها وفائدتها . بل ان قدرة السينما على استحضار المنظر كثيرا ما تكون اضعف من قدرة الفكر المثقف الذي درب على القراءة والتخيل . وهذا هو السبب في خيبة الامل التي نحس بها في اغلب الاحيان حين نرى فيلما سينمائيا لرواية جيدة قرأناها من قبل . ولكن بعد قليل تنطمس صور الفيلم غير المرضية من ذاكرتنا وتعود الى البروز تلك الصور التخيلية الفنية العميقة التي اخترعتها مخيلتنا وركبتها حين قرأنا الرواية .

على القارىء اذن ان « ينتج ويخرج » لنفسه هذا الشريط الناطق المتحرك الذي ضمنه زهير ابياته ، وليس كل ما فعلناه في دراستنا هذه الا ايماءات نرجو ان تعين القارىء على هذا العمل الذي يجب ان يقوم هو به .

اما بعد ، فان ابيات زهير بن ابي سلمى في وصف السانية ليست الا مثالا واحدا من عشرات الامثلة التي يحفل بها الشعر الجاهلي . فعسى ان نتمكن في دراسات قادمة من انعام النظر في روائع اخرى مخبوءة في هذا الكنز العظيم . حتى نكون في ختامها اقدر على مواجهة اولئك الذين يرمون تراثنا بالفقر والضحالة ، وحتى نتبين ان هذه الفرية لا تصدر الا عن احدى علتين : اما الجهل التام الذي يجرىء صاحبه على ان يتحدث عما لا يعلم ، واما القراءة التقليدية الجامدة والتعليم التقليدي البليد الذي يحجز متعلمينا عن تعرف روائع تراثنا باقبال جديد ، اقبال يستغلون فيه ما اتيح في عصرنا هذا من تعميق البصيرة الفنية وشحذ الحاسة النقدية ومضاعفة القدرة على التفاهم والتعاطف مع تجارب الاسلاف .

القاهرة

محمد النويهي

طبعت على مطابع

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٢٩٢١